MUZYKA

POD WZGLĘDEM

ESTETYCZNYM I LEKARSKIM.

PRZEZ

Dra medycyny

JULIANA STUPNICKIEGO

we

LWOWIE.

LWÓW.

NAKŁADEM AUTORA.

1865.

MUZYKA

POD WZGLĘDEM

ESTETYCZNYM I LEKARSKIM.

PRZEZ

Dra medycyny

JULIANA STUPNICKIEGO

we

LWOWIE.

LWÓW.

NAKŁADEM AUTORA.

W DRUKARNI ZAKŁADU NAROD. IM. OSSOLIŃSKICH.
Pod zarządem uprzyw. dzierżawcy, Aleksandra Vogla.

1865.

Assentior Platoni, nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi sonos; quoniam dici vix potest, quanta sit vis in utramque partem; namque et incitat languentes, et languefacit excitatos, tum remittit animos, tum contrahit.

Cicero de legibus lib. II.

Gewaltigen Zaubers Kraft beherrscht die Brust,
Aufregend oder stillend jede Leidenschaft,
Zur Wuth begeisternd und zum stillen Frieden,
Verworr'nen Sinn und selbst Verzweiflung heilend,
Musik ist diese Kraft.
Musik erhöht die Freude, schwächt den Kummer,
Verscheuchet Krankheit, mildert jeden Schmerz,
Sie zähmt des Giftes Wuth, den Hauch der Pest,
Und darum ist's, dass Weise einst verehrten,
Der Heilkunst eine Kraft, der Töne Spiel.

Dr. Armstrong.

TOWARZYSTWU MUZYCZNEMU

STOŁECZNEGO MIASTA LWOWA

i

ZWOLENNIKOM SZTUK PIĘKNYCH

poświęca w znak osobliwego szacunku

Autor.

Nieco o historyi muzyki zamiast wstępu.

Pod muzyką rozumieli Grecy tak nazwane sztuki muz (Musenkünste), mianowicie: właściwą muzykę, poezyję i sztukę krasomowstwa (retorykę). Później ograniczano słowo muzyka, tylko na sztukę, za pomocą której przez tony umysł z przyjemnością podniecanym był, na sztukę, której dzieła na niwach przekształcających się czasów się kołysały, i dla tego też od czasu więcej żależnémi są niżeli inne kunszta.

Muzyka jest jedną z najstarszych sztuk pięknych, albowiem już natura sama wpoiła zaród onej w serce człowieka: pienia bowiem wydobywają się z piersi tak wolno i naturalnie, że każden, czy to z radości, czyli z bolu pochodzący ton (głos), a nawet kwilenie dziecięcia niczem innem nie jest, jak tylko objawem jego uczuć. Jako sztuka mogła muzyka dopiéro od tego czasu się rozwinąć, odkąd człowiek będąc w posiadaniu różnorodnych tonów takowe w wyraz jego wnętrze wyrażający podług prawideł i w sposób uchu miły złączyć zdołał. Była wtedy muzyka połączona ze śpiewem najstarszą; zdaje się, że pastérze przez przypadkowe zadęcie wiatru w ciała wydrążone, przez spowodowane przez to brzmienie, tak samo jak przez dźwięk naciągniętych i w ruchu utrzymywanych strun do wynalazku narzędzi dętych (Blasinstrumente) i strunnych (Streichinstrumente) przyszli.

Pierwsze podania o muzyce znajdujemy w biblii, podług której świadectwa takowa już przez Jubala, syna Lamechowego przed potopem świata wykonywaną była. Po potopie wspomina historyja najprzód Chaldeów i Fenicyan, którzy ze swoim zwykłem nabożeństwem, tak jak Egipcyanie z uroczystościami bogów swoich Isis i Osiris spiew i gwizdanie łączyli. Wiele przyczynili się Perzowie do wydoskonalenia muzyki, od których ta

sztuka na Hebrajczyków przeszła, którzy ją w wielkim trzymali poszanowaniu, jak o tem ich księgi święte dostatecznie dowodzą; mianowicie wspominają o śpiewie Mirijamy, siostry Mojżesza po przejściu przez czerwone morze, jako o jednym z najdawniejszych pieśni z towarzyszeniem instrumentów (przyrządów) muzykalnych. Za czasów panowania Dawida i Salamona doszła muzyka u żydów do najwyższego szczytu, a nawet część pewna ich nabożeństwa uzasadniała się na odśpiewaniu świętych psalmów z towarzyszeniem narzędzi muzykalnych. O ile z niedokładnych wiadomości o greckiej muzyce wnosić można, śpiew w deklamacyi jakiegoś poematu przy melodramatycznym towarzyszeniu mu służył do podwyższenia rytmu. Prócz bajecznych osób wzmiankuje historya następujące osoby jako świadome muzyki: Olymupsa, frygejczyka, jako wynalazcę harmonijnego połączenia dźwięku; Sakkadessa, który na flecie grywał, i 600 łat przed Chrystusem muzykę pierwszy umiejętnie zbadał, a mianowicie miał on tony z pewnością odgraniczyć, co już Chińczycy i Hindusowie dawno przed tém uczynili. Pythagoras i jego uczeń Philolaus oznaczyli za pomocą monochordu matematyczny stosunek tonów i uważali muzykę, jako środek czyszczący i uśmierzający (kojący) duszę; jako też jako środek leczący ciało. Plato utrzymywał, iż muzyka jest podnietą do wszystkiego pięknego i dobrego, mówił dla tego w tym duchu: «Ponieważ muzyka umysł człowieka kształci, przeto jest jej wiadomość drugą połową wychowania.» Dla tego nakazywały jego przepisy, ażeby każden przynajmniej przez trzy lata w muzyce się ćwiczył. Damon był za czasów Sokratesa, i Peryklesa najsławniejszym muzyki nauczycielem, tak dalece, iż Plato o nim twierdził, że muzyka jego niemoże się nigdy zmienić, niewzburzywszy wprzód istniejących zasad państwowych. Arystoteles uważał ją także jako środek służący do wychowania. Później uskarzano się wiele na zniewieściałość obyczajów przez wpływ muzyki, prawdopodobnie oznacza ten zarzut w swojem zastosowa-

niu do wyrazu zmiękczonych i bujnych uczuć, że była pierwej przeważnie używaną dla wzbudzenia religijnych i patryotycznych myśli, i do poskromienia namiętności (najbardziej u Lacedemończyków). Z upadkiem wolności upadły także i sztuki tak jak i muzyka Greków. Lecz wniosek, jakoby kwitnący stan innych sztuk na doskonałość greckiej muzyki wpływał, zdaje się mylnym, niepotwierdzają bowiem tego dzieje sięgające owych czasów. I owszem zdaje się, jakoby im zbywało na harmonii i na zręczności w sporządzaniu przyrządów muzykalnych, a przeto również wynikający brak wykończoności i rozmaitości nowej muzyki.

Rzymianie, zdaje się, odziedziczyli swoją muzykę ofiarną od Etrusków, muzykę zaś za pomocą przyrządów muzykalnych której na scenie i podczas bitwy używali od Greków. Tylko dla tej ostatniej mieli przeważnie pewien zmysł, ponieważ jednak takową przez niewolników wykonywać kazali, to nie mogła się muzyka śpiewana szczycić wydoskonaleniem, była ona tylko rzeczą przepychu, najbardziej za Nerona, po którego śmierci 500 śpiewaków i artystów oddalono. Ponieważ muzyka zasadza się w umyśle ludzkim, na którego usposobienie religia ważny wpływ wywiera, dla tego musiała muzyka pogan od muzyki chrześcian wielce się różnić. Tak jak religia Greków podmiotową i plastyczną była, na zewnętrznych kształtach opartą, a religijne ich zwyczaje piętno uciechy nosiły, tak jak ich bóstwa uosobienia fizycznej siły, przytem każde wesołego usposobienia było: tak samo i muzyka ich, musiała tylko odgłosem być wnętrza wesołą i radośną, mile brzmiącą, pełna najżywszej radości lub największego smutku, musiała być pojedyńczą i całkiem rytmem ożywioną, musiał jednakowoż ten żywioł, za pomocą którego ludzkie uczucie w nieskończonej głębi się otwiera, brakować, t. j. harmonia, której wynalezienie dla nowszych czasów przeznaczonem było i własnością jest dwóch frankońskich duchownych Hukbalda i Ottona około roku 1000 po N. Chr.

Poważna i wzniosła, powolna i majestatycznie występująca jest muzyka Chrześcian, a jej znamieniem podstawnem harmonia, która się zwolna z jednogłosowego najpierw beztaktowego śpiewu choralnego wywiązała. W średnich wiekach sprzyjało muzyce najbardziej to, że do tak nazwanego Quadrivium należała, którego to po szkołach uczono (muzyka, arytmetyka, geometria, astronomia). Do jej najważniejszego wydoskonalenia zaś posłużyły postępy w śpiewie, w harmonii i w nauce grania na organach.

Umiejętnie była dopiero doskonaloną w 15 stuleciu w Hiszpanii, Francyi i w Niederlandach (Żuławy). W 16 wieku powstały po dworach wolny teatralny i pokojowy styl muzyki przetłumiał zawsze więcej tém sposobem muzykę kościelną, która dopiero przez Palaestrinę, którego «Stabat mater» do tych czas do najszczytniejszych muzykalnych utworów należy, znowu do powinnej czci i wzięcia przyszła (1565). Najbardziej wynalezienie opery w 17. stuleciu było powodem, że wspaniałość i obfitość nowej muzyki śpiewu (Włochy) doskonałość zadziwiająca techniczna w wyrabianiu przyrządów muzykalnych, a przez nich i wydoskonalenie muzyki (Francyja, Niemcy) a później (w 18. wieku) harmonia do najwyższego szczytu doprowadziły.

Przyczynę tego tak późnego wykształcenia trzeba w tej okoliczności szukać, że ze starożytności żadne takie dzieła artystyczne, jakie posiadamy w sztuce rzeźbiarstwa i krasomowstwa nieotrzymaliśmy, któreby przyszłości jako wzory przysługiwać mogły. Nasza muzyka jest zupełnie nową sztuką, ona się wyłoniła z naszej nowo-europejskiej oświaty, sama ze siebie i bez pomocy starych wzorów podług naszego właściwego charakteru.

CZĘŚĆ I.

MUZYKA POD WZGLĘDEM ESTETYCZNYM.

Ze względu iż muzyka jest sztuką, której zadaniem jest przez brzmienia nieartykułowane bezpośrednio uczucia, pośrednio zaś wieczystą ideę piękności w czasie przedstawić, jest ona zarazem najduchowniejszą sztuką; przeto też pomiędzy wszystkiemi sztukami pięknemi z poezyą, a jako wyobrazicielka uczuć z liryką najbliżej spokrewniona. Tem jednak góruje muzyka nad tamtemi, iż jej ton nie jest martwym jak słowo, które dopiero przez pojęcie nabiera życia, lecz jest żywym: jest ona bezpośrednim wyrazem najwewnętrzniejszego i najgłębszego uczucia, jest wspólną mową, zrozumiałą ludziom różnych języków; owszem ona przenika serca, w których już żadne słowa odgłosu nie znajdują

„Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
„Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus"

Schiller.

„Muzyka musi każdą sztukę, która opiera się na czemś widomem, „przewyższać wewnętrzną siłą, jak duch ciało; albowiem ona jest du- „chem spokrewnionym z wielkiej przyrody wewnętrzną siłą... ruchom."

Herder.

Ponieważ tak ton jak poezya początek swój mają w uczuciu, a pod względem pośrednictwa przedstawienia tak ze sobą są spokrewnione, to wywierają również podobne skutki na ludzi. Skoro atoli muzyka przedstawia namiętności, jak to się dzieje w muzyce dramatycznej i wojennej, to zbliża się ona do wymowy, albowiem przedstawia nam stan umysłu popędami i namiętnościami wzruszony, i wywołuje podobne usposobienie naszych pożądań.

Względy, które w doskonałej sztuce muzycznej łączą się ku

jednemu celowi są: 1. rytm, 2. tok, 3. ton, 4. melodya, i 5. harmonia.

1. Pod rytmem rozumiemy regularną a przyjemną zmianę długich i krótkich tonów w pewnych odstępach czasu. Już przez to samo rytm jest przyjemnym, że przedstawia nam jasno długi szereg wrażeń, dzieląc je na małe odstępy; o wiele staje się przez to przyjemniejszym, że te odstępy są równe między sobą. Nie jest on dowolnym, lecz bywa przez właściwą istotę uczuć powodujących oznaczony, w miarę których słabnięcia lub wzmagania się powolniejsze lub szybsze postępowanie się stosuje. Jeżeli z temi warunkami jest w równowadze, to staje się pięknym i silnym. Przyjemnem jest już samo rytmiczne spadanie cepów lub młotów, jak się Eberhard w swojej podręcznej książce o estetyce wyraża, lecz któż nazwie je pięknem? zwłaszcza że jest wynikiem prostej potrzeby bez wszelkiego zmysłu duchowego, bez wyrażenia uczucia? Piękny rytm jest czemś całkiem innem: on wyraża uczucia i udziela uczucia. Tym sposobem ożywia on nawet bez rozmaitości tonów dźwięcznym cymbałem i głuchym tamburynem wiejskie koła do wesołych tanów, tym sposobem zagrzewa on wojennym bębnem do odwagi, dodaje skrzydeł krokom, i wiedzie nawet w tańcu wojennym skoczne grono wesołych chłopców za sobą.

Najkrótszą chwilą, z jakiej rytm się składa, jest w tańcu krok, w poezyi stopa, w muzyce takt, którego ostateczny najpojedyńczszy rodzaj z dwóch części się składa, z jednej długiej, a drugiej krótkiej: a) — ◡ lub b) ◡ —; obie są jednakowej ilości lecz nie jednakowej jakości; ponieważ a) jest spadający, b) drgający. Że te odcienia rytmu są w związku z naszemi uczuciami; polega na tem, iż stosownie do podziału tychże na silne i słabe (wrzące i łagodne) rytm drgający pierwszemu, spadający drugiemu odpowiada, co w przedstawieniu tych uczuć dotrzymanem być musi.

2. Również niezawiśle od tonów działa muzyka drugą siłą:

tokiem, t. j. miarą szybkości, jaką pojedyncze takty, lub małe i najmniejsze taktu części się toczą. W pierwszym względzie rozróżniamy 5 głównych gatunków, postępujących czyli toczących się od powolnej do najszybszej miary czasu. 1. Largo, 2. Adagio czyli Lento, 3. Andante, 4. Allegro czasem zwane Vivacze i 5. Presto. Larghetto, Andantino i Allegretto stanowią tylko przechody. W drugim względzie posiada tok dwa odcienia, a to w miarę tego, czy pojedyncze najmniejsze części taktowe w połączonym, powiązanym, czy też w niewiązanym, urwanym szeregu się toczą. Pierwszego odcienia (ligato) znamieniem jest wyraz łagodnego, drugiego (staccato) gwałtownego uczucia. Tak więc jak uczucia niezmiernie różnorodne w duszy człowieka się mięszają, to się ku sobie zbliżają, to znowu oddalają, i tylko na pewnej pośredniej linii w równowadze się utrzymują; podobnie też ostateczne krańce gwałtownego i łagodnego rytmu i toku zdolne są niezmiernego stopniowania i mięszania; a jeżeli zetkną się pośrodku, to znajdują ową równowagę, która właśnie ich piękność stanowi.

3. W tonie rozróżniamy najpierw jego siłę a potem słabość, przez co jego właściwość staje się powszechnie zrozumiałą. Każde bowiem nawet niewykształcone ucho poznaje w silnym jednogłosowym wykrzyku całego chóru w Mozarta «Dies irae, dies illa» wyraz najgwałtowniej wzruszonego umysłu, jak przeciwnie w tegoż «Agnus Dei» spadające, aż do najcichszego szepczącego westchnienia błaganie bezsilnej żałości. Dalej rozróżniamy jego wysokość i nizkość, jego twardość i miękkość; potem każde uczucie, każde stałe usposobienie umysłu posiada swój ton podstawny, w którym się najjaśniej i najczyściej odbija. Jodne tony igrają dziecinnie z kwiatem żywota, inne napawają tchnieniem rzewności, inne wyrażają walkę i nieskończoną boleść umysłu w sobie samym rozpadłego, inne są odgłosami tonów zmarłych dusz z tamtego świata, inne napełniają serce świętą tęsknotą wieczności, inne rozżarzają płomienie

w piersiach i zapalają do czynów bohaterskich. Bardzo prawdziwą, choć czasem za drobnostkową charakterystykę tonów podaje Schubart w swej estetyce muzyki *) Atoli również i podług narzędzia którem ton zostaje wydany, rozróżniamy tony. Najwyżej stoi zaiste głos ludzki, z którym żaden inny w zawody iść nie może; najwięcej zbliżone do niego są tony wydobyte z dętych instrumentów; słabszym jest ton struny; a jak każdy głos ludzki posiada coś właściwego, jak basowi właściwą jest siła, tenorowi i sopranowi zadumność, altowi smętność, tak każdy instrument posiada swój właściwy obręb. Dęte instrumenta pełnością i pojedyńczością tonu stanowią środek, instrumenta strunne z powodu swej sztucznej objętności i wielkiej rozmaitości stanowią okolenie. Pierwsze skłaniają się ku melodyi; mianowicie drewniane (flet, oboe, klarynet) mają w sobie coś niewieściego, metalowe (róg, trąba, puzan) coś męzkiego; — drugie, jeżeli tony pojedyńczo (pizzicato) padają, skłaniają się ku harmonii, jeżeli zaś tony się z l e w a j ą, to zachowują środek między oboma. Jako podstawa instrumentów strunnych przedstawia nam się starożytna lira (gęśl), z której przez grę za pomocą ręki lub tak zwanego plectrum (pałeczki drewnianej lub słoniowej) powoli arfa, a z połączenia obojga sposobów skrzypce powstały; brzmienie staje się wyższą tęsknotą na arfie, j a k o n a r z ę d z i u m u z y c z n e m proroków i bardów, c u d o w n y m s p o s o b e m z m i ę s z a n e z ż y w i o ł ó w spiewności Wschodu i Północy. Wcale niesłusznie wykluczona ona została z koncertów przez fortepian, słuszniej zastępują ją przy kościelném nabożeństwie organy. Brzmienia ich podnoszą serca do najgorętszych modłów, są one dynamiką wszystkich instrumentów, symbolem muzyki, przez Muzę muzyki kościelnej, którą chrześcijaństwo pod poetyczną postacią Świętej czci, poświęcone wzniosłej służbie bożej. Obejmując wszystko, a szczególnie

---

*) Aesthetik der Tonkunst.

rozwijając się z towarzyszeniem niezliczonych głosów ludzkich jednakowych w całej pełni, niezrównane czynią wrażenie, i dla tego, że zdołają ton utrzymać przez dłuższy czas, stoją wyżej jak fortepian. Ponieważ jednak nie dozwalają żadnych modulacyj tonów (crescendo i decrescendo) spływających bezpośrednio z sobą, te bowiem przez zmianę rejestru nagle od poprzedzającego tonu odstępują, a potem zawsze obszerniejszego gmachu potrzebują; to pod temi względami ustępują miejsca fisharmonice, która wprawdzie nie może tyle siły rozwinąć, jednakże jest w stanie przejmujący swój ton stopniowo od przerażającego fortissimo aż do zamierającego pianissimo i odwrotnie rozwinąć. Wrażenie jej zostaje zupełnie zniesione, skoro jej tony używają się staccato lub allegro. Z tego powodu jednak, że brzmi jakoby jaki podziemny głos, nie intonując na jakiejś pewnej widzialnej rzeczy, wrażenie jej jest ograniczone, a samodzielność jej między ogółem instrumentów, którąby mogła słuchacza w zupełności zadowolnić, jest prawie niemożliwością. Towarzysząc bowiem przy spiewie przygłusza głos spiewaka, towarzyszące zaś jej instrumenta gubią się, przewyższając ją o wiele siłą tonu. Jakoż więc najprzyjemniej słyszeć ją samą; może ona w pewnych okolicznościach działać czarująco, jednakże przy dłuższem przysłuchiwaniu się wywołuje chorobliwe rozdrażnienie fantazyi i nerwów, a to w wyższym nawet stopniu, niżeli inny jaki instrument.

Do najpodrzędniejszych roli w orkiestrze przeznaczone są owe naciągnięte skóry (kotły i bębny) wydające ton za uderzeniem. Różne te kotły, mogące się dać nastroić i podać ton, są właściwie tylko na to, ażeby stanowić jedynie podstawę chóru złożonego z trąb; mały bęben, regulując krok żołnierza, nie ma właściwie żadnego tonu, i działa tylko przez brzmienie rytmiczne do hałasu podobne. Podobnie i wielki bęben powinien tylko przy głównych akordach muzyki tureckiej wpadając oznaczać rytm. Atoli przy wzmagającem się ustawicznie ubó-

stwie pomysłów i przy wzrastającej niemiadomości nauki o harmonii kompozytorów nowszych, mianowicie francuzkich i włoskich, którzy owo ubóstwo chwytaniem hałaśliwego efektu pokryć usiłują, stał się bęben ku wielkiej szkodzie dla sztuki i ku zepsuciu smaku prawie głównym instrumentem.

Owóż te znamiona właściwe powinny zawsze przewodniczyć tworzącemu artyście w wyborze instrumentów, często jednak na nieszczęście bywają one w jednym chórze skupione, ażeby siłę wrażenia na ucho słuchacza spotęgować. Jakżeż mogą tony tak różnorodnej treści spłynąć się w pewne jednolite wrażenie, skoro właśnie z powodu nadzwyczajnej różnicy swoich znamion tak donośnie pojedyńczo słyszeć się dają? Dla tego możeby w tem można główną przyczynę wynaleźć, czemu muzyka z samych dętych instrumentów złożona, a nie połączona w jedność przez swoją podstawę t. j. przez skrzypce, z wyjątkiem wojskowej, w której dzielna trąba przeważa, nie długo zwykła się podobać.

4. Melodyą nazywamy w ogólności porządkiem postępujące połączenie tonów, w szczególności zaś szereg tonów, który dla ucha przez swoje następstwo i odmianę podług pewnej wysokości i niskości przyjemnym się wydaje. W niej to chce kompozytor przedstawić nam usposobienie umysłu, które skreślić zamierzył. W dziełach wielogłosowych dzieje to się szczególnie przez główny głos, któremu inne są podrzędne; ztąd wypływa, że melodya powinna być rzeczą najistotniejszą całej sztuki, i że harmonia, jako środek do wyrażenia uczuć, powinna jej być podwładną,

Główne zalety dobrej melodyi są następujące:

1. Powinna mieć główną myśl, do którejby inne łatwo i bez przymusu podług zasad harmonii przyłączyć się mogły.

2. Powinna być spiewną.

3. Powinna mieć piękny rytm, t. j. równowagę swoich cząstek czasowych. (Recitativo i Fantazya, którym zbywa na

pewnym stałym rytmie, i które tylko przez siłę i obfitość harmonii podobać się mogą, są bez melodyi).

4. Powinna mieć pewny podstawny ton.

Tony w Dur i w Moll mają każdy swoje właściwe cechy: pierwsze zwykle służą przeważnie do wyrażenia wesołych i żywych uczuć, drugie przeważnie do wyrażenia miękkich i smutnych; nadto te ostatnie są ulubione od ludów mniej wykształconych. Chór kapłanów w drugim akcie «Fletu czarodziejskiego» w Fdur, jest pełen gorącego, nabożnego, jednakże nie zupełnie od obawy wolnego uczucia; chór w Ddur (w połowie aktu) zaś pełen wzniosłej, lecz w przeczuciu już bliskiego zwycięstwa daleko swobodniejszej powagi: które to uczucia zaiste nie mogłyby być równie dobrze i dosadnie w innym jakimbądź tonie oddane. Podobnie też do owej straszno-wzniosłej sceny wystąpienia ducha w Don Żuanie żadny inny ton, jak właśnie ten, którego użyto (D moll), nie byłby stosowny. Stąd to kompozycye bardzo wiele tracą na swej wartości przez przełożenie ich w inne tony, co często dla wykonujących, mianowicie dla śpiewaków i śpiewaczek dziać się musi.

5. Ponieważ każdy ton ma po obu stronach kwinty, jako tony powinowate (np. G po prawej D, po lewej C) między któremi melodya się toczy, raz przechodząc w jeden, drugi raz w drugi, i znowu wracając do głównego tonu, nie naruszając przy tem ani jedności ani związku śpiewu; to przechody powinny być zawsze naturalne (nie nagłe) i zawsze należycie przygotowane; wyjątkowo tylko są dozwolone nagłe i nieprzygotowane modulacye, albowiem i uczucia ludzkie prawie niedostrzegalnym sposobem z sobą się zlewając jedno w drugie przechodzą, i tylko przy głębszem wstrząśnieniu większą siłą z sobą się spierają, przy czem z natury najodleglejsze natychmiast (bezpośrednio) się stykają.

Oprócz rytmu, toku i treści tonu, któreto rzeczy już wielce się przyczyniają do piękności melodyi, przytoczyć jeszcze

trzeba stosunek tonów między sobą pod względem blizkości i odległości (co nazywamy odstępami).

Tak jak gniew, mściwość i radość głos potężnie i silnie od najniższego tonu do najwyższego podnoszą, i tym sposobem swoją siłę objawiają, tak boleść ledwie jest w stanie najsłabszem tchnieniem tonu się wyrazić. Ażeby więc silne uczucie objawić, sztuka używa swoich wielkich odstępów aż do decymy i duodecymy; ażeby zaś wyrazić łagodne wzruszenie, swoich ligowan półtonami, która to rzecz głosem ludzkim, będącym najgiętszym z wszystkich instrumentów, w najdrobniejszych odcieniach tonu dokonaną być może.

5. Rytm i tok były bezwątpienia pierwotną muzyką człowieka, dziecięcia natury, i dotychczas są jeszcze jedyną muzyką dziecka lub ludu jeszcze niewykształconego. W kilkaset lat później, kiedy muzyka stała się sztuką, zadawalniano się melodyami jednogłosowemi (t. j. bez harmonijnego towarzyszenia innych), aż wreszcie przez równoczesne i sztuczne połączenie kilku melodyj (t. j. kilku głosów), z których każda dla siebie stanowiła melodyę, wynikła wyższa potęga muzyki: harmonia. Harmonia zatem jest połączeniem dwóch lub więcej melodyj w jednę na podstawie głównego tonu, podług pewnych prawideł w całość połączonych.

W takiem pojmowaniu, nie mogli Grecy znać harmonii, trzymali się składu oktawowego, t. j. młodzi i starzy, mężczyźni i niewiasty spiewali tę samę moledyę tylko podług różnego głosowego układu w różnyh oktawach. Zaiste dziwić się trzeba, że ludy starożytne pilniej uprawiające fizykę, jak np. Egipcyanie, nie wpadły pierwej na odkrycie harmonii, kiedy już sama natura ich do tego wiodła. Od dawna bowiem uczyło doświadczenie, że z każdego wytrzymanego, ciągle brzmiącego tonu głównego, kilka po sobie następujących razem brzmiących tonów, jako oktawa, kwinta, septyma etc. się rozwijają, w czem także progresya harmoniczna polega; powtóre że dwa tony ró-

wnocześnie uderzone same z siebie trzeci razem brzmiący ton rodzą.

Bez zaprzeczenia harmonia jest wielkiej wagi w przedstawieniu charakterów. Jakżeby Józef Haydn mógł był swoją «Schöpfung», Mozart ową scenę występującego ducha w Don Żuanie, Beethowen swoją «Muzykę Egmonta«, Mendelsohn swego »Pawła i Walpurgisnacht», Weber swego «Freyszyca,» Meyerbeer swego »Roberta, Hugenottów, Struensee, Feldlager» — tak ślicznie przedstawić bez harmonii? Mimo tego jednak muzyka starożytnych, dla których harmonia była terra incognita nie była bez siły. Jakkolwiek bowiem powieści o cudownym wpływie spiewu i gry na lirze Orfeusza, który kamienie poruszał, dzikie źwierzęta uswajał, a nawet samego Plutona do wydania mu jego Eurydyki nakłonił, bajeczności cechy noszą na sobie; wszelako mogły się one tylko rozwinąć na silnej podstawie, a to tem więcej, ile że muzyka wprawdzie bez harmonii, nigdy jednak bez melodyi istnieć nie może, tej atoli starożytnym nie brakowało. Bez wątpienia jednak melodya przez harmonię bywa podniesioną i wzmocnioną, jak też każdy utwor muzyczny nabiera przez nią więcej odmiany, siły, pełności i należytego stopniowania w jasności i cieniowaniu. Jako najlepszy dowód posłużyć może porównanie starszej już nieco a pełnej melodyi opery włoskiej z operą jaką Mozarta, Webera, Meyerbeera, łączącą w sobie melodyę z harmonią. (Fr. Ficker, Estetyka).

Z tego co się dotąd powiedziało, istotą i znamieniem muzyki jako sztuki jest zmysłowe przedstawienie pewnego w uczuciowości naszej rozbudzonego uczucia, w temuż odpowiedniej i aż do doskonałości doprowadzonej estetycznej formie muzykalnej. Tem samem jest już oraz cel jej najdokładniej wskazany, który nie może być innym, jak wzbudzenie i żywienie tych

samych uczuć w duszy słuchacza, które w utworze muzycznym są przedstawione. O ile zaś tego celu osiągnąć można, o tyle jasną jest rzeczą, iż tym sposobem podług zasady «similia similibus i contraria contrariis» użyć można muzyki jako środka leczącego.

CZĘŚĆ II.

DZIAŁANIA FIZYOLOGICZNE BRZMIEŃ I TONÓW.

Combe w swoim systemie frenologii twierdzi, że zmysł muzykalny ma swoje właściwe siedlisko w mózgu, któremu odpowiada pewna dostrzegalna wypukłość na czaszce, dokąd tak zwane figury Hladniego tworzące się w uszach za pośrednictwem nerwów przeniesione zostają. Tę okoliczność, że ten zmysł u różnych ludzi i źwierząt nie jednakowo rozwinięty jest, lecz albo silniej albo słabiej, starał się następującemi dowodami utwierdzić.

1. Słuch samicy ptasiej nie jest słabszym jak samca, a przecież samice w tym względzie bez porównania niżej stoją od samców, u których zmysł muzykalny o wiele wyżej rozwiniętym natrafiamy.

2. Również wielu ludzi bardzo dobry mają słuch, a przecież nie mają wielkiego zadowolnienia w muzyce, która to rzecz zawsze ze stopniem rozwinięcia się ich zmysłu muzykalnego równo postępuje.

3. Zmysł ten nie da się nabyć częstem przysłuchiwaniem się muzyce, lecz jest mniej więcej każdemu człowiekowi wrodzony; albowiem bez wątpienia wynalazca muzyki musiał rozpocząć z wewnętrznego popędu pierwej w niej się ćwiczyć, zanim ją od innych mógł słyszeć i tym sposobem zmysłu muzykalnego nabyć.

4. Ptaki wysiedziane i wychowane od samic innego rodu, spiewają spiew właściwy swojemu rodowi, skoro tylko ich narzędzia głosowe dostatecznie się rozwinęły.

5. Nawet tacy muzycy, którzy ogłuchli, nie ustają w tworzeniu dzieł muzycznych; co jest dowodem, że utrata słuchu nie pociąga zaraz za sobą oraz i utratę zmysłu muzykalnego.

Stark następującym sposobem objaśnia fizyologiczne działanie brzmienia i tonu:

»Najpierw działa głos na właściwy organ, t. j. na ucho. Ponieważ jednak tylko równe od równego bywa poczute, a organ zmysłu przy poczuciu zmysłowem tym tylko sposobem przedmiot zmysłowy w siebie przyjmuje, iż się niejako sam w przedmiot zmysłowy przerabia i przekształca, to również i ucho przy doznawaniu brzmień i tonów wpada nietylko we właściwe drgające poruszenie, podobnie jak ciało brzmiące, lecz, jak bardzo prawdopodobnie wnioskować wolno, również i jakość poruszenia owego odwzorowuje tak zwane figury Hladniego w sobie, w jego częściach głos przyjmujących, w bębenkach, a za pośrednictwem chrząsteczek słuchowych w płynach i w rdzeniu nerwów. Wszystkie nerwy zmysłowe mają swoje punkta środkowe w mózgu, na które doznane wrażenia czyli raczej swój własny stan wpływem zewnętrznym wywołany przenoszą, który tam potem na wewnętrzne poczucie i zmysłowe przedstawienie przetworzony zostaje. Centralnym organem nerwów słuchowych jest mały mózg, czyli dokładniej mostek Varola, t. j. punkt środkowy mózgu małego i przedłużenie mlęczu skąd swój początek czyli zozgałęzienie wiedzie. Od ucha więc przenosi się najpierw działanie na powyższe części mózgu; o ile zaś te części znowu nad całym ustrojem nerwów pacierzowych, a przez ten nad narzędziami dowolnego poruszenia panują, o tyle również mogą brzmienie i ton na te narzędzia wpływać. Zważając nareszcie, w jak ścisłym związku nerw błędny (n. vagus) stoi z narzędziem słuchu, a to przez cięciwę bębenkową (chorda tympani) z nerwem trójdzielnym* (n. trigeminus), a przez te oba z nerwem współczulnym (n. sympathicus), a ten sam bezpośrednio tak z owym jako też z całym ustrojem nerwów

pacierzowych: to zaiste nie można wątpić o działaniu muzyki na ustrój splotów nerwowych tułowu, na piersi i na narzędzia brzuszne.

Na koniec — tony działają także psychicznie, co łatwo pojąć można, zastanawiając się nad pierwotnem ich znaczeniem i powstaniem. Jakoż przez tony (wszakże nie ze względu muzykalnego) daje nam się także poznać wewnętrzny stan psychiczny u istot niższej duszy, a mianowicie ze względu wewnętrznie u nich wiążących się uczuć i popędów, które w ogólności u nich górują nad zewnętrznemi wyobrażeniami, i poznawającą duszy czynność odpierają. Im silniejsze, gwałtowniejsze i rozmaitsze są popędy i uczucia u źwierzęcia, tem dokładniejszem jest ich wyrażenie przez tony. Dla tego najsilniejszy popęd płciowy pobudza źwierzęta zwykle bez głosu do wydania pewnych właściwych tonów, a posiadające mało głosu do śpiewu.

Tony, śpiew i muzyka są mową uczucia i popędów, tak jak brzmienia artykułowane mową poznawania, pojęć, wyobrażeń, idei. Jak więc tony i muzyka wynikłe z uczucia i popędów tylko tychże są wyrazem, tak też zajmując uczuciowość i wolę nawzajem tamte rozbudzają. One wywołują i uspakajają wzburzenia i namiętności, wzmacniają dzielność, sprowadzają postanowienia i przyśpieszają ich wykonanie, albo przeciwnie niweczą je podług okoliczności.»

Podług różnych rodzajów tonów, podług tworzących się z nich aryj, melodyj i harmonij, podług toku w takcie i rytmie, muzyka bardzo rozmaicie zdoła działać na ciało i na ducha. Atoli dotąd nie czyniono nad tem takich poszukiwań, któreby do pewnego umiejętnego wypadku przywiodły. Tę jedynie uwagę czyni Stark, że między tonami w Moll i w Dur oczewiste zachodzi pod względem ich działania przeciwieństwo. Te zdają się szczególnie działać na wolę i władzę ruchu, tamte na umysł i twórczość, czyli dokładniej pierwsze (tony w dur) są powo-

dem nagłych wzburzeń, a przez nie wpływają na narzędzia ruchu, drugie tłumią wzburzenia i sprowadzają rozprężenie muszkułów; dla tego to tony w dur utrzymują się szczególnie w muzyce wojennej i w tańcach, tony w moll, rozbudzające szczególnie uczucia podmiotowe, używają się do wyrażenia wylania się lirycznego. Stosunek obudwu tych tonów możnaby bez uprzedzenia porównać z dwiema farbami, niebieską i czerwoną: tony w moll działają tak jak barwa niebieska uspakajając, pobudzając do tęsknoty, wywołując nawet najprzykrzejsze wzbudzenia, głęboki smutek, trwogę, lęk; przeciwnie tony w dur, jak barwa czerwona, podnosząc umysł do radości, rozweselając; zdołają jednakże również wzniecić za gwałtowne rozdrażnienie. Że każdy z tych tonów w dur i moll w miarę swojej właściwej jakości może również i szczególne skutki wywołać, tego nie można wręcz zaprzeczyć, atoli bliższe i umiejętne ich oznaczenie nie może być podane podług stanowiska dzisiejszego doświadczenia.

Doznawanie owego nieprzyjemnego uczucia, które przez niezgodne brzmienie (dyssonancyę) powstaje, tem możemy sobie wyjaśnić, iż przypuszczamy istnienie figur Hladnego i węzłów drgania w błonach narzędzia słuchowego. Jeżeli te z przebiegiem włókien nerwowych się zgadzają to doznajemy zgodnego brzmienia (konzonancyi) t. j. przyjemnego uczucia, w przeciwnym razie niezgodnego. Jestto jednak, jak powiedziano, tylko przypuszczeniem, a jasne i niezbite wyjaśnienie tej tak wcale niemateryalnej (nieważkiej) rzeczy nikt nie będzie w stanie podać. Pewniejszym jest drugi wzgląd, że pojęcia o zgodnem i niezgodnem brzmieniu są jeszcze bardzo niestałe; gdyż dla ucha niemuzykalnego wydaje się coś niezgodnie brzmiącem, co znawca właśnie zgodnem uznaje, a przeciwnie tamtemu wydaje się coś zgodnie brzmiącem, od czego ten ze zgrozą się odwraca. Wpływ muzyki na człowieka w ogólności wiele zależy od jego indiwidualnej wrażliwości i od właściwego rodzaju tonów. Prawda

jest zaiste, że natura nie każdego obdarzyła tak doskonałym słuchem, aby mógł muzykę w całej jej istocie pojąć; można nawet twierdzić, że tylko bardzo małej liczbie są dostępne tajemnice tej sztuki. I rzeczywiście tak wielką różnicę napotykamy we wrażliwości słuchu, iż wielu słysząc muzykę, same tylko oderwane tony czują nie zaś ich całość, niektórzy nudzą się nawet nadzwyczajnie, przysłuchując się kawałkom muzykalnym, najkrótszym i najpojedyńczszym, jeżeli są zmuszeni swoją uwagę na nie zwrócić. Są znowu tacy, którzy tak delikatny słuch mają, że najmniejszą nieprawidłowość nieprzyjemnie a nawet boleśnie czują, znajdując przeciwnie w prawidłowej muzyce największą przyjemność i rozkosz. Tak opowiadają o Mozarcie, że będąc chłopcem dostawał często gwałtownych kurczów, jeżeli usłyszał fałszywe intonacye. Dla tego mówi Schilling: «Inaczej działa muzyka na znawcę, inaczej na jej miłośnika czyli dyletanta, inaczej na człowieka, który li tylko przysłuchiwać się zdoła.» Do nadziemskiej wysokości wznosi się siła zmysłów kompozytora lub wirtuozy podczas tworzenia sztuki lub podczas jego gry; i im żywiej przedstawia się obraz jego fantazyi, tem silniejsze jest działanie na zmysły, tem mocniej wzrasta jego natchnienie. Wtedy milkną wszystkie nienależące do muzyki zmysły, on nie widzi, nie słyszy, nie czuje nic innego, zajmuje go jedynie wykonanie swojej idey; tym sposobem dzieje się, że w swojej kompozycyi lub w swojej grze takie tylko tony składa, które umysł artysty dokładnie wyrażają, jego uczucia jasno tłumaczą, nieprzezwyciężonym urokiem człowieka do muzyki zapalonego godzinami trzymają i tak zachwycić mogą, iż najniewygodniejszą postawę, największą ciasnotę, najdokuczliwsze gorąco, najuporczywsze pragnienie zapomnie, rozkoszując w zamian tego wszystkiego w przysłuchiwaniu się wykonanemu z precyzyą Haydenowskiemu oratoryum, operze Mozarta lub Meyerbeera, symfonii Beethowena, kwartetowi Onslowa, pieśni Schuberta, koncertowi granemu mistrzowskiemi rękami Liszta,

Thalberga, Parisch Alvaria, Ernsta lub Ole - Bulla. W czyjemże sercu mógłby na zawsze przebrzmieć oddźwięk pieśni odśpiewanej?

Ileżto przykładów mógłbym przytoczyć o wpływie muzyki na przeobrażenie ludzkiego usposobienia umysłowego — z czasów najdawniejszych aż do najnowszych! Co się tyczy muzyki greckiej i jej działania, możemy tutaj wspomnąć, że rozróżniano cztery główne rodzaje aryj, a pisarze każdej z nich inne przypisywali działanie:

a) Frygijska budziła odwagę i zapał; używano jej w polu i przy ćwiczeniach wojennych.

b) Lidyjska nastrajała do smutku i tęsknoty.

c) Eolska tchnęła tkliwą miłością; a

d) Dorycka brzmiała pobożnością; używano jej przy nabożeństwach.

Herodot i Pauzaniasz podają, że każdy z greckich prawodawców za pomocą muzyki utrzymywał w karbach niesforność ludu. Arystoteles poleca ją, jak już wspomniano, jako skuteczny środek do dobrego wychowania młodzieży, i taką przypisuje jej siłę, iż zdoła w sercu ludzkiem miłość i nienawiść, bojaźń i odwagę, miłosierdzie i pobożność, zgoła każdą cnotę i każdy występek wzbudzić i żywić. Cycero podzielając zdanie Platona mówi: «Muzyka zachęca utrudzonego, ułagadza rozdrażnionego, nastraja różne usposobienia umysłowe.» Orfeusz często był wołany do biesiad dawanych przez królów, których tak dalece śpiewem zachwycił, iż gniew w łagodność, czarną zadumę w wesołość, skąpstwo w hojność, bojaźń w bohaterstwo zdołał przemienić. Terpander muzyką uspokoił lud gotujący się do rokoszu; Femiusz odniósł zwycięstwo nad Ulixem przez muzykę. Podług Owida nie było środka do ułagodzenia gniewnej Achillesa zaciekłości, jak tylko tony liry Chirona. Teodor Grosimund (Apologia septem artium lib. Mogunt. 1497.) tak się

wyraża: Muzyka nie sprawia w ludzkim umyśle takiej radości, którąby szkodzić mogła, lecz odgania zadumę i melancholię, i właśnie nadmierną radość zdoła umiarkować; są bowiem melodye smutne, które przebierający wybuch twej radości umniejszyć mogą; tymto sposobem bywają nasze namiętności najlepiej w karbach utrzymane. Nie ma więc żadnego środka zbawienniej działającego na nasz umysł nad muzykę, gdyż nawet wybuchowi obłąkania zapobiedz może. Liliusz Girardi za pomocą spiewu i mandoliny taki wywierał wpływ na usposobienie umysłowe papieża Leona X. iż zdołał je w smutek i radość w łagodność i w gniew przemienić. Arfiarz pewien wzruszył do łez Amurata IV. którego ręce jeszcze kurzyły się krwią zamordowanego brata. Podług Kwintyliana Pytagoras młodzieńca z miłości szalejącego, i zamierzającego właśnie gorejącą pochodnię podłożyć pod dach swojej kochanki, uspokoił tonami gracza na cytrze, którego naprędce sprowadził. Jak zadziwiającą siłą muzyka działa na umysły grube i dzikie, dowodzi następujący wypadek. Sławny poeta i piewca Pietro Castelnuovo z 13. stulecia został w lesie napadnięty przez rozbójników, zrabowany i na śmierć skazany. Przygotowany na nią, uprosił, aby mu dozwolono ulubioną jego pieśń, hymn do świętej Bogarodzicy odspiewać. Pozwolono mu; a pieśń ta do tego stopnia przemieniła umysły zbójców, iż mu nie tylko żadnej nie uczynili przykrości, lecz wszystko co mu zabrali oddawszy nadto dla dalszego bezpieczeństwa odprowadzili go aż do jego mieszkania.

Tą myślą tchną piękne wiersze Salisa:

Schöpferin beseeltor Töne!
Nachklang dem Olymp enthallt!
Holde körperlose Schöne,
Santte geistige Gewalt!
Die das Herz der Erdensöhne
Kühn erhebt und mild umwalt;
Die im innerer Stürme Drange
Labt mit stillender Magie,

Komm mit deinem Sühngesange
Himmelstochter. Harmonie!

Nie byłoby rzeczą niestósowną, podać tutaj w krótkości szczegółowe rodzaje muzyki i ich działania.

I. Najwznioślejszą z wszystkich rodzajów jest bez zaprzeczenia muzyka kościelna. Papież Śty Ambrozy, domniemany autor pieśni podług jego imienia zwanej «Te Deum laudamus», był pierwszym, który do świątyń muzykę wprowadził, aby do nich lud ściągać. Ile mu się to udało, dowodzi ta okoliczność, że nawet niechrześciańscy patrycyusze w wielkiej liczbie się zeszli, i do tego stopnia zachwyceni zostali, iż nie opuścili kościoła, pokąd świętego chrztu nie odebrali. Taką potęgę miała muzyka już w IV. stuleciu; i właśnie owa powaga, godność i pojedyńczość, która ją cechowała, są najistotniejszemi przymiotami, jakiemi prawdziwa muzyka kościelna powinna się odznaczać, ażeby była pewna swego celu, t. j. aby się stała środkiem ku podniesieniu ducha, ku rozbudzeniu i żywieniu pobożności. Jeżeli przypuścimy, że muzyka we wszystkich swoich zawodach zrobiła postępy, to przyznać musimy, że właśnie w tym zawodzie nie były najpomyślniejsze. Chociaż nie jestem w stanie opisać prawdziwego uczucia, jakie przysłuchiwanie się utworom muzyki kościelnej dzielnych i szczytnego swego celu z oka nigdy niespuszczających kompozytorów w nas rodzi, do których należą obaj Hajdeny, Mozart (szczególnie «Agnus dei» w F dur mszy w C), Salieri, Preindl, Hummel, Eybler, Weigl, Sechter, Assmayr, Roller, i inni: to zaiste inni, którym owego uświęcenia brakuje przez płaskość przeprowadzenia, przez teatralną przesadę, przez niewczesne ubieganie się za efektem, przez zbyteczność w dobitności tonów, przez dzikie skoki i szeroko rozwiedzione i sztuczne spady, przez jaskrawe rytornelle i koncertowe sola instrumentów, lub przez przerwanie i zgniecenie tekstu, przez przewagę harmonii towarzyszącej nad głosa-

mi śpiewaków, i t. p. do tego stopnia całemu nabożeństwu przeszkadzają, iż rzeczywiście byłoby lepiej, żeby raczej żadna podczas nabożeństwa nie była muzyka, jak taka. Z powodu też zgodnych powszechnie ubolewań i skarg nad temi niestosownościami stało się, że po wszystkich większych miastach, mianowicie w Wiedniu, zawiązały się towarzystwa, stawiając sobie za zadanie, uprawianie prawdziwej muzyki kościelnej (na wzór c. k. kaplicy nadwornej), a powstrzymanie wszelkich nadużyć. Jakoż rzeczywiście pomagając sobie nawzajem, bardzo zaszczytnie wywiązują się z nałożonego sobie zadania.

Nie chcąc nużyć czytelnika, niech mi wolno będzie jeden jeszcze przykład przytoczyć działania starej muzyki kościelnej a to na powszechnie znanym mężu, który za naszych czasów żył i pracował. Ludwig Zach. Werner, autor poematu dramatycznego ‹Dr. Marcin Luter czyli Uświęcenie potęgi›*) słysząc sławne ›Miserere‹ Allegrego (um. 1652.) w kaplicy Syxtyńskiej w Rzymie podczas postu, tak został zachwycony, że powyższy dramat, własnoręcznie napisany, spalił, i tamże (1811) wiarę katolicką przyjął.**)

II. Ponieważ Oratoryum ma na celu na wielkich uroczystościach kościelnych serca słuchaczów przeniknąć uczuciem ku pewnej wzniosłej rzeczy religijnej; to muzyka jego — bez wyszukanej ozdoby — powinna być przenikająca i uroczysta, jak poezya, służąca jej za podstawę, pobożna i pojedyńcza. Jeżeli

---

*) Dr. Martin Luther oder die Weihe der Kraft.

**) Kompozycyę tę zachowywano w takiej świętości, iż było ostro zakazano, kopiować ją. Dopiero Mozart przekroczył ten zakaz: po dwukrotnem bowiem przysłuchaniu się jej napisał kopię zgodną z oryginałem, która r. 1771 w Londynie w druku wyszła. Klemens XIII. zrobił 1773. królowi angielskiemu Grzegorzowi III. podarunek prawdziwym odpisem tego psalmu.

te przymioty posiada, to zaiste nigdy swego wzniosłego celu nie chybi. Takiemi są oratorya Józ. Haydena: Siedm słów, Stworzenie, Pory roku; Händla: Mesyada; Schneidera Raj utracony; Mendelsona Bartholdego: Paweł; Beethowena: Chrystus na Górze oliwnej; Grauna: Śmierć Jezusa; Assmayera: Saul i Dawid; Preyera: Noe i t. p.

III. W Operze wznosi się muzyka do poezyi, mianowicie do poezyi dramatycznej. Jeżeli kompozytor dokona swego zadania, polegającego w tem, aby w tekscie wyrażone uczucia i namiętności osób działających taką siłą i dosadnością oddał, na jaką siły sztuki muzycznej starczą, t. j. jeżeli muzyka z poezyą ściśle się z sobą zleją, to uczucie słuchacza połączonemi siłami poezyi, dramatyczności i muzyki łatwo się wzniesie aż do rzewności łzami się znamionującej, lub aż do zachwytu który w nieskończonych oklaskach się wyraża. Zawsze przyjemne pozostaje w duszy uczucie, i przypomnie pragnące powtórzenia tej rozkoszy, czego każdy, jeżeli nie miał zupełnie stępionego do muzyki zmysłu, po słyszeniu pięknych i dokładnie wykonanych oper, sposobność miał doświadczyć.

IV. Muzyka pokojowa osobne zajmuje stanowisko. Nie służąc poezyi, jest tem samem niższą od rodzajów muzyki poprzednich. Jednak i bez słów sprawia zamierzony skutek; ponieważ wykluczając wszystko, co w obręb rozumu wpada, jedynie tylko tęsknotę za czemś nieznanem i po za naszym obrębem leżącem wyrazić i przedstawić zamierza. Kompozytor powinien dokładnie znać znamiona, objętość i stosunek każdego instrumentu z osobna, i każdego do innych, i umieć obliczyć jego skutek, jeżeli chce zajmujące i skuteczne układać utwory muzyczne dla całej orkiestry lub tylko dla pojedyńczych instrumentów.

Muzyka pokojowa obejmuje: 1. Symfonię, 2. Koncert, 3. Sonatę, 4. Fantazyę, 5. Serenadę i Pieśń.

1. Symfonia jest samodzielny utwor muzyczny, szczególnie stosowny do wyrażenia czegoś wielkiego, wzniosłego i uroczystego; w którym to rodzaju muzyki dotąd Beethowena nikt nie przewyższył. Możnaby ją nazwać chórem działającym, w którym wszystkie instrumenta się łączą, ażeby uczucie kompozytora w jak najżywszym związku odsłonić. W niej muzyka instrumentalna w ogólności rozwija swoją symfoniczną świetność; kiedy w kwartecie przedstawia nam się w swojej najczystszej piękności.

2. Koncert jako naśladownictwo aryi dozwala zwykle tylko jednemu instrumentowi z pomiędzy towarzyszących mu wystąpić, i jest raczej stosowniejszym do przedstawienia monologu z uwzględnieniem chóru.

3. Sonata zaś, nawet jeżeli tylko jeden instrument góruje, przedstawia raczej swobodny dyalog; która to forma tem żywiej przedstawia się w Trio, Kwartecie i Kwintecie, gdzie każdemu instrumentowi na przemian zostawione jest przewodnictwo. O ile koncert zdoła wzniosłą raczej rzecz wyrazić, o tyle sonata szczególnie stosowną jest do oddania naiwności. W każdym z tych trzech poprzednich muzyki rodzajów toczy się szereg rozmaitych ale uzupełniających się uczuć, połączonych między sobą pewnym wspólnym podstawnym kierunkiem.

4. W Fantazyi przeciwnie układają się uczucia nie pewną ideą wiedzione obok siebie; ukazują się o ile je błąkający się umysł właśnie podaje. Dla swego ograniczenia są fantazye zwykle ulotnemi tylko zjawiskami, zawisłemi od mody panującej, wznoszącemi się rzadko do wartości prawdziwej sztuki, i dla tego budzą jedynie tylko znikomą wziętość.

5. Serenada, jeżeli jako podrzędna spiewowi nie wykształca się w pieśń, należy do Sonaty; posiada jednak szczególne znamiona. Pod niebem gorącem powstała i tam powszechną,

tchnie delikatnem uczuciem spokoju, miłości pełnej nadziei i szczęścia; jest ona dla tego sielanką muzyki instrumentalnej.

V. Marsz jest to pieśń ludowa muzyki instrumentalnej, a ponieważ posiada różne znamiona, zdolny jest wznieść się do prawdziwej wysokości. Chce on wzbudzić odwagę, zręczność i siłę, pierwszą przez swoją pełnię głosów, drugą przez swoją melodyę, trzecią przez odbity swój rytm i większą miarę, w której w porównaniu z tańcem wyobrażony bywa. Któż mógłby słyszeć żałobny marsz Beethowena bez przeświadczenia się silnem męskiem żałobą przeniknionem! jednakże do więdłej i niewieściej skargi niezdolnego uczucia? Przeciwnie Marsz wojowników napełnia słuchacza zapałem, każe żołnierzowi zapominać na nużące trudy pochodu, odgania zwątpienie i bojaźń; wlewa świeżą siłę w żyły bojem zmordowanego, a po skończonej bitwie staje się on wyrazem powszechnej zwycięstwem tryumfującej radości.

VI. Muzyka do tańców, czyli tańce mają jedyny cel, radość i wesołość rozbudzić, nie mogą żadnym innym rodzajem muzyki być zastąpione, i są podług charakteru narodowego różne. Działanie tem już się okazuje, że nawet małe dzieci podskakiwać i skakać próbują, młodzieńcy i dziewice kręcą się podług czarujących i porywających aryj po całych nocach w około bez utrudzenia, kiedy bez muzyki nie byliby w stanie nawet jedną godzinę tańczyć, lub tak długą drogę jakąby zliczone ich kroki w tańcu wynosiły razem, bez nadzwyczajnego natężenia odbyć.

VII. Największe wrażenie na umysł u każdego narodu czynią jego własne tak zwane narodowe melodye, których każdy na sobie samym mógł doświadczyć, kto tylko swoją ojczystą ziemię kocha; a wrażenie to staje się tem silniejszem, im dalej kto oddalony jest od miejsca, w którem pierwszy raz światło dzienne powitał, lub gdzie szczęśliwie dnie dziecięce prze-

żył. Dzielny Węgier słysząc tony marszu ‹Rakotszego›, rozkoszuje na łonie najpowabniejszych uczuć, wykrzykuje z radości, uwalnia się na chwilę od wszystkich gniotących trosk i zapomina swój smutek; inną razą słysząc swoje łagodne i melancholiczne pieśni narodowe wpada w najgłębszą rzewność, zostaje prawie do łez rozczulony.

Podobne działanie zdaje się być przyczyną częstej u górali, mianowicie u Szwajcarów w obczyznie żyjących, objawiającej się tęsknoty za domem, przy usłyszeniu pastérskiej mulltanki; temu to się działo, że Szwajcary za czasów ostatnich wojen francuzkich przy usłyszeniu tych narodowych tonów broń rzucali, i z tęsknoty za swojemi górami na żadne niebezpieczeństwa, na żadną karę nie uważali, by tylko czemprędzej Francyę opuścić i ojczyznę swoją ujrzeć. Których w tym zamyśle powstrzymywano, umierali w największej rozpaczy z własnej ręki; dla tego to pod karą śmierci dla przeszkodzenia tej epidemii zakazano grania na rogu wolim i spiewania pieśni alpejskich.

Es führt zu seiner Jugend Hütten
Zu seiner Unschuld reinem Glück
Vom fernen Ausland, fremden Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück.

Szyller.

Opisawszy tym sposobem wpływ muzyki w ogólności, nie będzie od rzeczy zastanowić się nad działaniem pojedyńczych tonów.

Najwięcej działa głos ludzki, ponieważ, podług Prohaski, ton ten wypływa z najnaturalniejszego instrumentu, a jeżeli z serca wynika, to z pewnością w serce wniknie, i tam najróżnorodniejsze uczucia rozbudzi. Najznakomitsze dzieła w zawodzie pieśni wydał ‹Beethowen› w swojej ›Adelaidzie›, W obczyznę, Pieśń Mignony›, i Franciszek Szubert, który przy swojej nie-

wyczerpanej twórczości zawsze oryginalność i właściwą cechę zachował. Grozą przejmuje człowieka «Król Dębów», rozkoszą przenika serce «Elizyum», do najwznioślejszej pobożności podnosi »Wszechmocność«, nachodzące przeczucie śmierci oczewiście wyraża »Wojownika przeczucie« i w «Normana Pieśni»; nawet w Lecie, rzéce zapomnienia, nie zamarłą miłość zaprzysięga «Hektora Pożegnanie z Andromachą«, błogi spokój wieje z »Pieśni Młynarza», nieskończoną żałość głosi jego europejskiej sławy «Wędrowiec» i «Pobyt», najpobożniejsze zdanie się zwiastuje «Ślepy chłopiec», najtęskniejszą nadzieją tchnie «Serenada», płomienną miłością tryska «Niecierpliwość», najgłębszy spokój duszy kreśli «Młoda zakonnica», najczarniejszą rozpacz wyraża «Grupa z podziemi». Jaką nadziemską siłę posiada czterogłosowy spiew męski, dowodzą czyny bohaterskie (pruskich) «Wolnych zastępów» (Freischaaren) czem raz powiększających się kół spiewnych (Liedertafel) w Niemczech, wzrastający udział wszystkich stanów jakiego produkcye i wycieczki tutejszego towarzystwa spiewu doznają, którego chóry i pieśni nawet najwyższe zadania zaspokajają.

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehen?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz;
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelswärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Szyller.

Tony fletu i arfy uspakajają więcej umysł, jak dźwięk strun, które silniej rozdrażniają nerwy, ztąd pod pewnemi okolicznościami nawet najprzyjemniejsze uczucia, szczególnie u drażliwych osób łatwo sprowadzić mogą kurcze, zemdlenia i inne szkodliwe skutki. Rousseau w swojej encyklopedyi pisze o pe-

wnym abbè w lutni zamiłowanym, który grą sławnego Roderycha tak zachwycony został, że, jakoby udurzony padł na ziemię, i kilka dni w tym stanie leżał. (Stark). Łagodniejsze wrażenie czynią instrumenta dęte, rogi, oboy, klarynety, gwałtownie wstrząsają trąby i kotły, odganiają bojaźń i wzbudzają odwagę i wzmagają ją aż do szaleństwa.

Z mniejszym skutkiem działa w ogólności dźwięk klareoru, któremu brakuje tonu podstawnego, którym organy i fizharmonika głębiej umysł rozbudzają, a nawet szkodliwe skutki pociągnąć mogą. Przypuszczając podług powyższego wywodu, że muzyka wpływa na ustrój nerwowy, to nie można nie przepuścić, żeby go niemiało również i na ustrój narzędziowy, gdyż wszystkie narzędzia obficie opatrzone są nerwami. Zupełnie pewną rzeczą jest, że przez różne aryje krążenie krwi i oddychanie bywa przyspieszone, lub wstrzymywane. Przy szybkiej i przyjemnej muzyce oczy błyszczą się, twarz przybiera kolory, tętno staje się silniejszem i twardszem, ciepłota zwierzęca wzmaga się, nastaje silniejsze działanie serca, wszystkie funkcye różnych organów odbywają się prędzej. Muzyka powolna i posępna sprawia iż oko staje się mgłem, lica bledenieją, krew ustępuje od okolenia do środka więc ciepłota skóry zmniejsza się serce i tętnice biją wolniej i słabiej, oddech jest powolniejszy i rzadszy. Haller twierdzi, że muzyka nie tylko przez swój rytm na krew działa, lecz także przez mechaniczne działanie brzmienia, w niem bowiem powstają falowania, poruszenia. Oprócz tego wspomina, że u osoby, której upuszczono krwi, ta z większą gwałtownością i żywością wytryskała, skoro zabrzmiał głos kotła w pobliżu znajdującego się. Leonardo Basevi (Degli effetti prodotti dalla musica sull'uomo) wyjaśnia działanie tonów na krew i na inne zwierzęce soki następującym sposobem: «Pewną jest rzeczą, że powietrze jest wspólnym przewodnikiem głosu. Doświadczeniami zaś dowiedziono, że wszystkie płyny ciała zwierzęcego: ślina, żółć, sok żołądkowy, krew i t. d.

pewną ilość tego elastycznego płynu zawierają, co także Muschenbroek potwierdza w swojej rozprawie: «De aeris præsentia in humoribus animalibus.» Musi więc zatem także wielka ilość powietrza zawartego w sokach źwierzęcych i w ustroju lymfatycznym zbawienną być dla ciała, pokąd zachowuje naturalny stosunek swojego składu (swoich składowych części) swojej lekkości i elastyczności, i tym sposobem zdolną jest, wrażenia tonów zewnątrz przyjmywać, i przez nie przyjść w falowanie, ażeby tym sposobem pośrednio na dalsze poruszenie swego płynu powietrze zawierającego takim sposobem drażniącym działać mogło, jak żaden inny mechaniczny środek leczący. Dzieje się to szczególnie — jak utrzymuje Rosa — w krwi tętniczej, która najwięcej powietrza zawiera. Ponieważ muszkuły swoją wrażliwość nerwom zawdzięczają, to wpływ muzyki na ustrój muszkułowy sam przez się jest jasny. Jako dowód, przytaczam tutaj, że dziewice cierpiące na bladaczkę, które bez najwyższego wytężenia nie są w stanie 100 kroków ujść, tańcząc nawet kilka godzin wytrzymać mogą, nie uskarzając się więcej od innych na utrudzenie. Doświadczenie nawet uczy, że muzyka i taniec bardzo wiele przyczyniają się do wyleczenia tej choroby. że jednakże ta muzyka jest, właśnie tym środkiem, który tej siły udziela, ztąd widoczna, — jak już raz wspomniano — iż każdy, który bez muzyki tańczyć by był przymuszony, w bardzo krótkim czasie poczułby ogromne utrudzenie. Rzemieślnikowi łżej i raźniej idzie praca, jeżeli przy niej wesołą sobie spiewkę nuci. Kulawy Tyrteusz zagrzewał znużone już wojska Lacedemonów do nowej walki, i powiódł je swoją muzyką do zwycięztwa. Athaeneus (Deiptosoph. lib. X. c. 3.) opowiada, że, Dymetryusz Poliorcetes oblęgał Heliopolis, a żołnierze jego nie mogli podsunąć pod mury machin przez niego wynalezionych, Herodorus z Megary, mężczyzna nadzwyczajnej siły, równocześnie zadał w obie swoje trąby, a żołnierze z łatwością dopełnili pracy przedtem niemożliwej. Alexander, syn Ptolomeusza,

siódmego króla Egiptu, był tak otyły, że bez pomocy sług ani się poruszyć ani też chodzić nie mógł; skoro zaś tylko przy wieczerzy zabrzmiała skoczna muzyka, niezgrabny ten potwór wyskoczył z łóżka, w mięszał się w grono tańczących i uczestniczył z radością w ich zabawach. Chardin opowiada, że w Perzyi, przy podejmowaniu wielkich, i wiele rąk wymagających robót (jak n. p. przy budowach i zburzeniu domów) zawsze marsze grają, i że orzeźwieni tém robotnicy daleko prędzej i weselej robotę wykonywują.

Z działania muzyki na nerwy i krew, widocznem również jest działanie jej na trawienie, dlatego już starożytni kazali przy biesiadach swoich grać muzyce. Jak często zdarza nam się widzieć, że osoby, które po nieznacznych dietetycznych wykroczeniach cierpią na niestrawność po sutych biesiadach, przy których i muzyka grała, daleko więcej potraw i napojów używszy, później żadnej swej dawnej dolegliwości nie podpadali. Słusznie więc bywają odwiedzane tak tłumnie tak zwane zabawy muzykalne, szczególnie w Wiedniu zabawy wieczorne Straussa. Lord Byron, który swoim oryginalnym sposobem życia żołądek sobie zupełnie zniszczył, podnosił siłę jego tem, że za radą swego lekarza codziennie przy jedzeniu wesołą muzykę sprowadzał. Muzyka delikatna, jak gra na flecie lub cytrze, szczególnie z daleka dochodząca, utrudzonego wprawia w błogi sen. Świadome tego wpływu, każda matka, każda niańka używają tego uroku na swoje wpółsenne dziecię.

Wenn der Musik sanft verhallende Töne
Das lauschende Ohr leise berühren,
So senkt sich der Schlummer herab, und die Thräne
Versiegt, und gaukelnde Träume führen,
Den Müden ans lachende Ufer der Ruh!

Atoli wszystkie te wpływy muzyki zmieniają się nieco podług wieku, płci i temperamentu słuchającego. W wieku dzie-

cinnym, kiedy życie zmysłowe wszystkie inne względy przewyższa, muzyka wpływa właściwą czarodziejską siłą na wrażliwy umysł dziecka. Patrzmy na małe dzieciątko, jaka radość bije z jego świecących ócz, jak rączkami i nóżkami wywija, jak żeby chciało z tonami podobnie jak rzeczą materyalną zmysłowo igrać. Podług doświadczenia częstego u dzieci, których rodzicy lub dóm wiele się zabawiają muzyką, daleko wcześniej rozwija się zmysł do muzyki. Tak często słyszałem, jak cztero lub pięcioletnie dzieci częściej słyszane melodye w takcie i bez znacznych usterków spiewały. I jestem tego przekonania, iż to wczesne rozwinięcie się słuchu i wczesne z chęci naśladowania powstałe stopniowe wćwiczenie się stało się powodem, iż w ogólności Włosi w śpiewie, Czesi w muzyce instrumentalnej wszystkie narody przewyższają.

Wielki wpływ wywiera muzyka na wiek młodociany, gdzie rozwój umysłowy gorója nad fizycznym, gdzie fantazya spotęgowana, umysł jeszcze miękki i giętki, uczucie raz aż do natchnienia wzniesione, inną razą aż do melancholii zniżone. Chłopiec niedaleko od lat dziecięcych odrosły lubi wesołe i łatwe melodye, przechodząc w lata męskości przenosi młodzieniec smętną i rzewną melodyę, zupełnie odpowiednio uczuciom i namiętnościom górującym.

Mężczyzna, u którego rozwinięcie się organizmu doszło do najwyższego stopnia, a zmysły mniej więcej zestatecznia̧ły nie tak łatwo ulegają każdemu wrażeniu, nie pojmuje już muzyki li tylko z jej strony uczuciowej lecz raczej duchowej; nie zadowalnia go już owa lekko tocząca się muzyka, więcej przemawia do niego poważna muza, patrzy on na nią okiem krytycznem, i nie da się tak łatwo uwieść hucznym efektem; wykroczenia przeciw muzykalnej pisowni są dla jego oka, a błędy przeciw nauce harmonii dla jego ucha zgrozą.

W późniejszym wieku wpływ muzyki staje się u nas słab-

szym, ponieważ nie tylko słuch już stępiał, ale oraz i wrażliwość na wszystkie zewnętrzne wrażenia znikła. Są jednak i tutaj wyjątki, w tym względzie stał na czele 84 letni czerstwy starzec, Gyrowetz, Nestor współcześnie żyjących artystów, którego obfite źródło melodyj, nie tylko przez jego liczne, wyborne utwory nie zamarło, lecz owszem, którego młodzieńczo rozpłomieniona fantazya z największymi i zarazem najmłodszymi kompozytorami współczesności bez obawy w zawody iść mogła.

Co do płci, to doświadczenie uczy, że płeć żeńska więcej ma pociągu do muzyki niż męska, i że daleko łatwiej się zadowalnia, ponieważ już z natury posiada draźliwsze i czulsze nerwy. Szczególnie dzieje się to w czasie dojrzewania, gdzie czasem niespodziany przechód z jednego tonu do innego całym ich ustrojem nerwowym wstrząsa. Dla tego to mawiają starożytni: Muzykę uczyniono dla niewiasty, ona sama jest niewiastą między sztukami.

Co się tyczy temperamentów, możnaby wymienić następujące rzeczy:

Sangwinik bardzo jest czuły na wszystkie wrażenia, więc równie też i na muzykę, szczególnie odpowiadają jego umysłowi, melodye wesołe, naturalne, nie sztuczne, dla tego też to on jest najsposobniejszym do wyuczenia się i wykonania tej sztuki. Inaczej rzecz się ma z melancholikiem, który ustawicznie zatrudniony jest swoją posępnością, wszystkich zabaw unika, prawda że i on zachwyci się muzyką, jednakże ta musi w jego upadłym i zachmurzonym umyśle znaleść odgłos.

Flegmatykowi nie podoba się żadna, cholerykowi tylko huczna, oryginalna, dla precyzyi i jasności swej zrozumiała muzyka. Bardzo trafna jest uwaga Lenkosseka, że flegmatycy są zwykle umiejętnie najwykształceńszymi ludźmi, lecz że dla braku fantazyi dobrymi muzykami lub wielkimi poetami nigdy nie będą.

Oprócz tego szczegółowego działania tonów na słuch, na mały mózg, na system pacierzowy i na narzędzia ruchu na sploty nerwów, i na odbywanie się assymilacji, jako też na czucie i wolę, — brzmienie, tony i muzyka zdają się wywierać powszechniejszy jeszcze, uchem nie dostrzeżony wpływ na ciało ludzkie. Jak światło na ciemnych jeszcze działa, tak brzmienia na głuchych. Do tego umysłu wiodą nas niektóre spostrzeżenia zrobione nad wrażeniami muzyki na głuchych. Opowiadają że kilku głuchoniemych, którzy najsilniejszego zadęcia trąby bezpośrednio koło ucha nie słyszeli, muzyką do tańców ze swego pokoju zostali zwabieni do tego pokoju, w którym grano, lecz że oraz ze swego zwykłego smutnego usposobienia uwolnieni i w weselsze wprawieni, a nawet chwilami do poruszeń odpowiednich taktowi i tańcowi porwani zostali. Czy to działanie odbywa się bezpośrednio na ustrój splotów nerwowych, lub czy wynika z naprężenia biegunowego i elektrycznego, w jakie powietrze, a tem samem i głos wprawiony zostaje, to jest rzeczą dotąd nie rozstrzygniętą, ponieważ przedmiot ten za mało został zbadany, aby można tutaj więcej o nim jak tylko napomknąć.

CZĘŚĆ III.

ETIOLOGICZNE CZYLI DOWODNE DZIAŁANIA BRZMIEŃ, TONÓW I MUZYKI.

Pewien stopień drażnienia słuchu zdaje się być potrzebnym do utrzymania czynności tak umysłowych jak i cielesnych, albowiem zupełny ubytek wszelkiego szelestu, za wielka cisza rozstraja, i czyni człowieka do pracy nie zdolnym i sennym. Podobnie jak wielka cisza, działają jednostajne rytmiczne brzmienia n. p. chód wachadłowego zegaru, szum strumyka lub wodospadu i t. p. Bezwzględnie silne brzmienie jak stukot młyna, dźwięk dzwonów, grzmot dział wywierają oczewiście jeszcze silniejsze skutki; za nadto silnem wstrząśnieniem mogą bębenek rozsadzić, kosteczki w uchu z wichnąć, nadmiernem drażnieniem nerwy słuchowe zniszczyć, tępy słuch lub zupełną głuchotę sprowadzić. Przez swój bezpośredni wpływ, mogą mózg skłonić do chorobliwej czynności, sprowadzają ból głowy, majaczenia, szaleństwo, i czynią go również przez nadmierne draźnienie nie zdolnym do swoich czynności: ogłuszają go. W ustroju nerwów ruchowi służących i w muszkułach temi nerwami opatrzonych skutki silnego brzmienia okazują się wtedy nawet, kiedy trafią ucho będące nań przygotowane, w mimowolnem wstrząśnieniu całego ciała, i staje się powodem nawet konwulsyjnych i epileptycznych napadów. Wpływ jego na ustrój nerwowych splotów na czucie i wolę zdradza się boleściami brzucha, wymiotami i rozwolnieniem, gorączką, mdłościami, napadami bojaźni i przestrachu lub rozkiełzanem szaleństwem. Wykształcenie przeważnie i wyłącznie muzykalne powoduje właśnie silne rozwinięcie się popędu płciowego, i namiętny i popędli-

wy kierunek umysłu. O ile jakie brzmienie i ton wywiera szkodliwe skutki, jeszcze wcale nie dostrzeżono doświadczeniem dostatecznem. Są jednak pewne piskliwe, szczególnie hałaśliwe tony, które po największej części, dla ludzi, jako też dla wielu zwierząt są nie znośne, zęby lub głowę dokuczliwie dotykają, i nadzwyczaj silne, aż do konwulsyj się posuwające, nawet śmiertelne rozdraźnienie ustrojów splotów nerwowych sprowadzają. Na to niech nam kilka przykładów za dowód posłuży. Alexander Macedoński, grą Tymoteusza, najsławniejszego skrzypka owych czasów, został doprowadzony do szaleństwa. Saxo pisze, że Eryk, król szwedzki, przez muzykę tak zachorował że w swoim napadzie szaleństwa, kilku ludzi dzidą przebił. Gaillard wspomina o pewnej pani, która słysząc organy utraciła przytomność i nigdy napowrót nie odzyskała. Salamon Bendeler organista w Gdańsku 1683 mimowoli był sprawcą zawczesnego porodu przez swój spiew i grę, u jednej senatorowej. Ten sam skutek miał śpiew Signiory Mingotti w Mantui u małżonki pewnego księcia. Piotr Frank przywodzi za przykład pewnego włocha cierpiącego na tasiemca, zresztą zupełnie zdrowego; ten każdego razu w kościele słysząc organy, dostawał zaparcia oddechu, palpitacyę serca, drganie rąk i nóg, potem bladnął i mdlał. Rousseau znał w Paryżu jedną panię, która zawsze słysząc muzykę w mimowolny kurczowy śmiech wpadała. Van Swieten opowiada o dziewczynie, która przy każdem dzwonieniu konwulsye dostawała. Przykład śmiertelnego skutku muzyki podaje Brofferio: Jedna chłopianka 28 letnia, silna i zdrowa była na uroczystości, gdzie pierwszy raz słyszała huczną orkiestrę — trwało to 3 dni. Po skończonej uroczystości uszy jej brzmiały; pomimo wszelkich użytych środków, ową muzyką; nie mogła sypiać, trawienie i inne funkcye odbywały się nieporządnie, wszelka pomoc lekarska była daremną; poty nocne i rozwolnienia niszczące w przeciągu 6 miesięcy przeprawiły ją o śmierć. Dręczące owe dźwięki ani na chwilę jej nie opu-

szczały, lecz stawały się czém raz silniejszemi. (Repertorio del Piemonte. Guign. 1834). Jakie napady nerwowe tony harmoniki nawet u osób nie nerwowych sprowadzić mogą, jest rzeczą wiadomą. Niektórzy ludzie mają ku pewnym tonom szczególną idiosynkrazyę t. j. upodobanie lub odrazę. Pewien szlachcic gaskoński nie mógł zatrzymać moczy, skoro posłyszał tony kobzy (Boyle), inny przy dźwiękach liry; pewien Anglik przy lutni (Skalinger Exerc. 344 § 6.) Prof. Haller znał pewną panię muzykalną, która zawsze peryodę dostawała, skoro przez swoje uczennice pewną sztukę na fortepianie i na kilku arfach odgrywać kazała. (Dict. d. Sc. m. l. c. pag. 52) U zwierząt jak n. p. u psów, pokazuje się ten rodzaj idiosynkrazyi ku pewnym tonom u ludzi nawet ogólnie przeciw wszelkiej muzyce. Znajomą jest rzeczą, że psy tonów waldornów i trąbki pocztowej, i w ogólności prawie żadnych instrumentów dętych znieść nie mogą. Pewien skrzypek zabił swego psa grą na skrzypcach toczącą się w samych bardzo wysokich tonach. Dla koni nieznośnym jest szelest papieru. Inne zwierzęta lubią bardzo muzykę, jak kanarki, jelenie, słonie, koty, żółwie, pająki i t. d.) Jak silnie muzyka popęd płciowy wzbudza, i jak odwrotnie, ten staje się powodem wydawania tonów, świadczą zajmujące spostrzeżenia zrobione w tym względzie na słoniach, samcu i samicy, nie całkiem dorosłych, w ogrodzie roślinnym w Paryżu (Dict d. sc, med. T. 35 p. 51). Właściwym a szkodliwym sposobem działa muzyka na takich, którzy się w niej bez miary i celu zagłębiają, lub za wcześnie zaczęły się jej uczyć, lub których fantazya przez komponowanie za silnie rozbudzona została. Co się drugiego punktu tyczy, to każdy człowiek z uczuciem, z litością pogląda na taką w duchownym względzie jednostronnie wykształconą, a raczej przekształconą istotę, najczęściej cieleśnie ułomną, lub skaleczałą, a zwykle zwaną c u d e m m u z y k a l n y m, która jakoby na urągowisko stowarzyszeniu przeciw trapieniu zwierząt, od rodziców uwiedzionych przez nauczycieli

bezsumiennych, chciwych, próżnych i ograniczonych, często tylko w zamiarze zrobienia dobrej szpekulacyi — najpiękniejszego czasu młodości pozbawiona zostaje, a w zamian postradanego w pierwszej młodości zdrowia widokami na uludne i zawodne pochwały nie wykształconej gawiedzi, wynagrodzoną bywa. A jeżeli te widoki nawet rzeczywiście dopięte zostały, cóż zyskało przy tem biédne dziecie? Każdy oklask, każde «bravo» zachwyconego grona entuzyastów nad jakiem swietnym pasażem, jest jakoby pchnięcie puginału w serce każdego człowieka z uczuciem ludzkości, zastanawiającego się, ile to łez tej nieszczęśliwej istoty kosztowało, dokąd do tej wątpliwej wysokości doszła, ile daleko użyteczniejszych rzeczy duchowi i sercu jego obcemi zostały, li dla tego, ażeby drogich i zyskownych godzin od ósmego roku, aż do nigdy nie kończącego się dwunastego roku innemi bzdurstwami nie marnować; jak potworną musi się wydawać tej biédnej ofierze, ta piękna sztuka, którą jedynie sama mogła sobie przywłaszczyć; jak przy nieszczęśliwej zmianie losu widoku nawet nie ma, by w owej sztuce dla której tyle niedostatku znosić, tyle czasu poświęcić, dla której nie jedno udręczenie znieść musiała, pocieszenia i zaspokojenia znaleść mogła, kiedy tymczasem inni w artystycznej wprawie daleko niżej od niej stojący, ale dla powabu muzycznego jeszcze nie obojętni, swojemi łagodnemi i wzniosłemi tonami nową nadzieję i nową odwagę nabywają. Punkt trzeci sprowadza często obłąkanie umysłu, jak świadczą przykłady z dziejów, że wielcy kompozytorowie mieli charakter ponury (Beethowen) lub przez swoją melancholię i hypochondryę siebie i swoich dręczyli (Mæstro Porpora) lub istotnie w obłąkanie wpadli (Donizetti).

CZĘŚĆ IV.

WPŁYW MUZYKI PRZY LECZENIU CHORÓB.

Lekarzem muzykalnym jest ten, który przez spostrzeganie i doświadczenie siłę i wpływ muzyki na człowieka poznał, i wiedziony powodami racyonalnemi w pewnych chorobach i pewnych okolicznościach jej używa. Starożytni kapłani, którzy najpierw umiejętność lekarską uprawiali, mieli dosyć przebiegłości, zasłaniając siłę leczącą muzyki cudowną zasłoną czarodziejstwa; dla tego powiedział jenialny Boërhawe; że wszystkie uleczenia, które uskuteczniono pod pozorem czaru, raczej przypisać należy leczącej sile muzyki: W nowszych czasach robiono nad jej siłą leczącą gruntowne próby i doświadczenia, które tutaj przytoczyć czuję się być obowiązanym, ażeby wynadgradzające się zastósowanie muzyki, jako środka leczącego łatwiej pojąć można. Podług Kwintyliana (lib. 9 cap. 4) Pytagoras był pierwszym, który muzykę jako środek umysł podniecający lub łagodzący w chorobach ciała i umysłu zastósowywał. Większą uwagę zwrócono na nią dopiero w zeszłym wieku, w którym Mesmer równocześnie z zastosowaniem magnetyzmu źwierzęcego, jako środka sympatycznego jej używał, najliczniejsze jednak doświadczenia z muzyką jako z środkiem leczącym czyli jako z lekarstwem robili Max. Stoll. Bourdelot, Piotr Frank, Reil, Görgen, Esquirol i t. d. w najrozmaitszych chorobach, szczególnie w bolach gośćcowych, kurczach, chorobie Ŝgo Walentego, wodostręcie, bladaczce, tarantyzmie, w zachwycie, hypochondryi, hysteryi i melancholii, szaleństwie, nimfomanii, głupowatości i t. d. Piotr Frank o tej rzeczy tak się wyraża: Sztuka muzyczna nie małą jest cząstką udzielonego naszemu rodo-

wi przez opatrzność balzamu, przeciw chorobom duszy; działanie jej na czułe nerwy jest tak widocznym, że krążenie krwi i transpiracja, jeżeli przez stan chorobliwy cząstek stałych w nieporządek wpadły przez nią znowu do prawidłowości sprowadzone zostają. I w samej istocie, ponieważ muzyka jest w stanie uczucia uspione rozbudzić, istniejące żywić i wzmocnić, i oraz całe usposobienie umysłowe przekształcić, to użyta jako lekarstwo w chorobach umysłowych i cielesnych, podług danych okoliczności, albo zbawienne, albo szkodliwe skutki mieć może. Ponieważ działa jako środek drażniący, każdy pojmie, iż u osób drażnienia nie znoszących zastósowaną być nie może, np. w zapaleniu mózgu i jego błon, gdzie każdy ton boleści wzbudza, dlaczego lekarze w podobnych chorobach, starają się najusilniej wszelki krzyk, i hałas usunąć. To samo zauważyć można na pijanych, których stan jakąkolwiek, a szczególnie huczną muzyką, jeszcze się wzmaga.

Szkodliwą jest we wszystkich gorączkowych chorobach mających znamiona przedrażnienia, albo u osób, które z powodu długiego odzwyczajenia się od środków drażniących bardzo wrażliwymi się stały, u takich sprowadza ból głowy, niespokojność, trwogę nawet zemdlenie. Przeciwnie w osłabieniach, braku czułości i we wszystkich ztąd pochodzących słabościach: melancholii, w przedrażnieniu nerwów czujnych, i macinnicy, (hysteryi,) bladaczce, działa muzyka jako środek drażniący a wzmacniający. Jej siła, trwanie i jakość zawsze muszą być z tych powodów zastósowane do duchownego i umysłowego stanu chorego.

Podług odbytych doświadczeń, używano muzyki w następujących chorobach z pomyślnym skutkiem:

1. W chorobach umysłowych. W tym względzie zasługuje ona szczególnie na uwagę lekarzów, gdyż wiele wypadków świadczy o jej zbawiennej sile.

Już Asklepiades powiedział, iż nie można niczego skuteczniej używać dla uleczenia obłąkanych, jak śpiewu i gry. Ksenokrates nawet starał się skłonić obłąkanych samych do śpiewu. Zdaje się, że w tych wypadkach muzyka działa usypiająco dlatego to Lieutaud zowie ją «remedium hypnoicum». W tym to celu zarządził Boërhawe, aby ze stropu pokoju woda kroplami w naczynie miedziane spadała, czém jeden obłąkany w sen wprawiony, a oraz powtórném zastósowaniem tego środku uleczony został. «Ad quorundam tristes cogitationes discutiendas sympfoniae et cymbala proficiunt!» Celsus. — Filip V. król hiszpański został wyleczony z częstych swoich napadów obłąkania łagodnemi melodjami najsławniejszego owych czasów spiewaka C. Broschi (zwanego Farinello). Esquiral w klasyczném swojém dziele: «De morbis psychicis» policza muzykę do najskuteczniejszych środków, i radzi, aby kwartety i kwintety chorym już znane, i dawniej lubione tak urządzić, aby ci grających widzieć nie mogli; i rzeczywiście udało mu się kilku zapadłych w obłąkanie nauczycieli muzyki, takiemi niespodziankami zupełnie wyléczyć. Bourdelot (Hist. musical, Amstelodami 1725) obłąkaną z powodu nieszczęśliwej miłości panienkę tém wyleczył, iż kilka razy na dzień kazał ukrytym w jej pokoju muzykantom różne sztuki odgrywać. Anglik Praefet wstrzymywał wybuch paroxyzmu szalonego grą na cytrze. Reil mówi: Muzyka dla szalonych często, a dla takich, których choroba umysłowa z zadumą jest połączoną, prawie zawsze jest zbawienną. W otrętwieniu wyobrażenia i w zamęcie idei może wyratować, duszę poruszyć i podać jej w nieustannym pędzie miejsce do zarzucenia kotwicy. Jest ona wreszcie dla miłośników muzyki podczas rekonwalescencyi środkiem do zatrudnienia, roztargnienia i wzmocnienia ich (Fieberlehre pag. 4). W lekarskiej nauce o duszy barona Feuchterslebena (pag 352) stoi:

«Muzykę, jako duchowne lekarstwo słusznie zalecano i używano w starożytności, w nowszych czasach zaś za mało pielę-

gnowano. W tym celu podług Tissota, trzeba rozróżniać muzykę uspakającą i rozbudzającą.

Podług indiwidualności pierwsza lub druga się używa, i rodzaj tonów się obiera. W ogólności tonom w dur należy się pierwszeństwo, i nie powinno się chorego muzyką przepełnić lub przesycić. ›Podług zdania największej części lekarzów oddającym się leczeniu chorób umysłowych muzyka służy do leczenia melancholii i demonomanii (duchowidzenia stan w którym chorzy sądzą, że mają złego ducha w sobie i od niego są opętani), ponieważ żadne duchowne lekarstwo nie da się tak dokładnie zastósować do różnych zboczeń ich rozumu. Nie można jej używać przeciw kretynizmowi, karłactwu, może bowiem podczas napadów nagłego szaleństwa zachwytu lub przewidzenia zaszkodzić. W domach obłąkanych po największej części używają muzyki dla leczenia, a w niektórych nawet w tym celu ją uczą, dzieje się to mianowicie w Neapolu, Paryżu, Londynie, Pradze i w Sonnensteinie (w Saksonii) a najpomyślniejsze skutki stają się nadgrodą łożonych prac i kosztów.

Nadzwyczajnie rozczulający opis znajduje się (w ›Stiria z 20. lutego (udzielony w głównym arkuszu Wiedeńskiej gazety z 2 Marca 47. pag. 488) opis jednej zabawy z tańcami urządzonej w domu obłąkanych w Gracu przez tamtejszego dzielnego i prawdziwie ludzkiego prymaryusza Dra Koestla, w której oprócz małżonki lekarza, kilku jego przyjaciół miało czynny udział. Rzecz jest następującym sposobem opisana. Sprawca radości, nikogo od zabawy nie wykluczał, jak tylko cieleśnie ciężko chorych. Już dwie nocy przed tém, jako też tego samego dnia, a nawet w chwili rozpoczęcia zabawy, cały dóm głucho brzmiał hałasem i hukiem; jak to lekarz zapewniał, z powodu zmiany powietrza, lecz zachęcenie do uciechy zewnętrzne, kilka tonów na strunach, jakby rószczką czarodziejską sprowadziły dziwną ciszę. Nie przypuszczając, żeby z tego ściętego lodu uczuć mógł jaki kwiateczek czystej radości wyróść

kilka postaci pochwiało się, albo poprowadzono do sali bawialnej. Z niestałym i dzikim wzrokiem prowadzą za rękę tych, co dopiero co hałasowali. Ufając na przewodnika ojcowskiego, szykują się posłusznie po jednej stronie sali mężczyźni po drugiej niewiasty, i usiadają bez hałasu na wyznaczonych siedzeniach. Ochota i radość malowały się przy rozpoczęciu tańcu w obliczach, a tak zadziwiający panował porządek i przyzwoitość w towarzystwie, tak podczas tańcu, jak podczas odpoczynku, że ledwie by można uwierzyć, że się człowiek znajduje między obłąkanymi i szalonymi. Dwie skrzypce, z których na jednej grał jeden chory, na drugiej szpitalny sługa, były instrumenta, któremi można było rozporządzić, ale nadto brzmiał z towarzyszeniem skrzypców głos kobiecy w spiewie. Nadsłuchiwali ci biedni a przypatrujący się temu wszystkiemu w niejednym zamglonym oku mógł dopatrzeć błyszczącą łzę. Nie stała się nie tylko żadna nieprzyzwoitość lub jaki nieporządek, lecz owszem wszyscy silili się przedstawić się zupełnie zdrowymi na umyśle, ruchy ich właściwe i gadatliwość ustąpiły, wzburzenie ich duchowe znikło, zdawało się, że ci przedtem dzicy i wcale nie pewni, zupełnie obłąkani, dręczeni fiksacyami i urojeniami mężczyzni, sami na siebie włożyli zadanie stać się dla obecnych i sproszonych gości przyjemnymi.

W historji medycyny kilka przypadków wymieniają, w których choroby, powstałe z rozstrojenia życia nerwowego, muzyką wyleczone zostały. Tak czytamy w księdze Samuel (Rozd. 27 w 23). Skoro zły duch smutku napadł na Saula, odpędził go David spiewem i grą na arfie. Borsieri mówi o leczeniu melancholii: Należy wszystko jak najstaranniej usunąć, co przedtém chorego do miłości lub do nienawiści zapalało, lub do smutku nastrajało, owszem trzeba się starać, aby go spiewem grą i przyjacielską rozmową rozweselić. Dyrektor May w Heidelbergu jednę dziewczynę następującym sposobem wyleczył z tyfusu: polecił matce podczas odurzającego snu chorej grać

ulubioną dziewczęcia melodyję; zaledwie matka tej rady usłuchała, zaczęły się rysy spiącej rumienić, i weselszémi stawać, poczem kazał tę próbę powtórzyć, z tak dobrym skutkiem, że dziewczę odzyskało przytomność i w krótkim czasie wyzdrawiało. Ten sam opowiada podobny drugi wypadek: Młody utalentowany mężczyzna, zapadły w nerwową gorączkę, siódmego dnia leżał bez nadziei, nagle zakrzyczał, że gotów jest umrzeć, byleby jeszcze raz przynajmniej usłyszał Klopstoka «Hymn zmartwychpowstania». Skoro siostra drżącym głosem wypełniła życzenie brata, zapadł w spokojny sen, z którego wkrótce obudził się pokrzepiony: tak silnie działała muzyka na wywołanie kryzy mającej nastąpić.

Prof. Erdmann w Wittenbergu, leczył jedną dziewczynę na nerwową gorączkę, która z każdego majaczenia grą na fortepianie do przytomności przywróconą, a częstem zastósowaniem tej próby szczęśliwie uleczoną została.

Asklepiades leczył tempy słuch, bębnieniem koło ucha, Willisius wspomina o jednej głuchej pani, która każde słowo mówiącego rozumiała, jeżeli podczas mówienia bębniono. Albrecht wyjawia to zjawisko następującemi sposobami. Przy głuchocie bębenek jest bardzo wolny, ludzkim głosem zostaje trochę, lecz nie tyle naciągnionym, aby jego falowania, aż do wewnętrznych części ucha, mogły się dostać dla tego głos nie bywa słyszany; skoro zaś przy bębnieniu bębenek tęgo się naciągnie, to ucho dla falowania głosu ludzkiego jest sposobniejsze i czulsze. Przeciw hypohondryi i histeryi muzyka bardzo zbawiennie działa, a to na osoby, które mogą same się nią zająć, albowiem zostaje im mniej czasu do oddawania się swojemu urojonemu chorobliwemu stanowi. Jahr wyleczył hypochondryka, już wszelakiemi lekarstwami przesyconego grą na fortepianie. Pomé wyleczył chorą na napady hysteryczne i kataleptyczne, grą na skrzypcach podczas jej napadów.

Bardzo zajmujące są objawy choroby powstałej z ukąszenia, przez tarantułę, czasem we Włoszech epidemicznej, którą Bagliviusz tarantyzmem zowie, a nowsi za rodzaj hypochondryi i histeryi uważają. Pomiędzy środkami przeciw niej użytemi (nacinania, synapizma, wezykatoryje i t. d.) muzyka jako ludowepowszechne lekarstwo najgłówniejsze miejsce zajmuje. Sauvage chwali skutki muzyki jako środka pomocniczego na febrę, co potwierdza także Hildenbrand w swojej nauce o febrze.

2. Bardzo pożytecznym jest zastosowanie muzyki w chorobach polegających na nadmiernej drażliwości ustroju nerwowego. John Stefenson mówi, że muzyka tutaj tak działa, jak moczenie nóg w ciepłej wodzie, które w odległych od chorego organu częściach zbawienne wywołują drażnienie, i tym sposobem skupieniu się nerwowego płynu w części chorej przeszkadzają, w czém właśnie zbawienny jej wpływ na uśmierzenie bolów, kurczów a nawet napadów epileptycznych polega.

W pismie Śtym stoi, że Dawid nocny ból twarzy, koił grą na arfie. Podobnego a dobroczynnego wpływu doświadczyli Diogenes Laërte, Eneasz Sylvius, Bonetus Athenaeus, Albert książe Bawarski, Bourdelot i Weber.

Cælius Aurelianus uśmierzył nerwowy ból kulszowy muzyką Dr Autrivi w Paryżu jedyne uspokojenie przeciw okropnym bo leściom wrzodów na nogach znalazł w muzyce. Bourdelot wyléczył młodą ale w wielkim stopniu histeryczną dziewczynę z nimfomanii (ze szału płciowego) melodyjami bardzo łagodnemi, w moll toczącemi się, a 2—3 razy codziennie powtarzającemi się. Podług Lichtenthala pewien sławny artysta muzyczny od gwałtownego gorączkowego majaczenia tylko przez muzykę łagodną został uwolniony. Podobny wypadek opowiada Tissot o wyleczeniu z napadów konwulsyjnych jednego organisty; Dr Denis o wyleczeniu febry skomplikowanej z tężczem. Quavin (Animadv. pract. in div. morb

Viennae 1814 znał jedną bardzo drażliwą dziewczynę, która z powodu swego namiętnego usposobienia cierpiała na napady epileptyczne (padaczki). Skoro raz pokazały się objawy mającego nastąpić napadu, usłyszała przypadkiem muzykę, którą z resztą bardzo lubiała, a napad nie przyszedł, i tym sposobem zespalając muzykę z innémi lekarstwami, została szczęśliwie wyleczoną. Brückmann (Horna Archiv für Medicin 1811) przytacza podobny wypadek 13 letniej epileptycznej dziewczyny, która grą fortepianową została wyleczoną. W memoires de l' Academie des sciences de Paris 1752 jest wzmianka o dziewczynie, która dłuższy czas cierpiała na napady histeryczne, a która zażywszy bezskutecznie wszelkie lekarstwa, hukiem moździerza wystrzelonego w bliskości jej łóżka, tak szczęśliwego nastrojenia swego stanu doznała, iż w krótkim czasie do zupełnego zdrowia przyszła. Bodinus (de republica Lib. V. cap. 1.) cierpiących chorobę Śgo Vita do tańcu skłaniał muzyką, a po umęczeniu czuli, iż zostali z swej choroby wyleczeni. Również i Bernt (De Chorea St. Viti. Pragae 1810) zaleca w tej chorobie używanie muzyki. Że bezsenność i niespokój łagodnej muzyce ustępują, o tem już wzmiankowano, ale Oesterdyk (Mat. med. pract. cap. XII) twierdzi, że każdy rodzaj bezsenności, febrom towarzyszącej, da się usunąć muzyką. Podobnie działają: jednostajne szemranie strumyka, ustawiczne brzęczenie pszczół, przysłuchiwanie się jednostajnemu wykładowi i t. d.

3. W zawodzie medycyny państwowej muzyka że względu utrzymania powszechnego zdrowia w publiczności wielką odgrywa rolę. Powszechnie wiadomą jest rzeczą, że w czasie epidemii i innych powszechnie zaraźliwych chorób, bojaźń staje się powodem głównym do rozwinięcia się choroby, dla czego bardzo stosowną jest rzeczą — podczas trwania epidemii wszystkich środków używać, aby wesołość powszechna ciągle utrzymaną była. Do tego służy najlepiej wesoła muzyka. Ten to po-

średni wpływ muzyki zdaje się Homer oznaczać, mówiąc w Iliadzie, że dzuma w Sparcie muzyką Talesa wyleczoną została. Piotr Frank o tej rzeczy tak się wyraza: Policja nie powinna tego ważnego środka ku rozweseleniu i ochocie powszechnej po większych miastach zaniedbywać. Powinna się postarać o dobrych muzyków, którzyby nie tylko uszy słuchaczów mogli zadowolnić, i w chwilach umysł przygniatających smutek odganiać, ale którzyby miłośnikom muzyki — tej sztuki, która nie jedną nie wypełnioną stronę życia ludzkiego z korzyścią dla zdrowia publiczności zapełnia — gruntownej nauki udzielali. Dla tego w Wiedniu w r. 1831—1832, kiedy cholera najwięcej ofiar porywała, publicznych uciech wcale nie zaniechano, lecz owszem na to baczono, aby same przez się nie ustały, co wszystko wielce się przyczyniło, iż ta zaraza silniej się nie rozszérzała. I każdy chwalił w owych okropnych czasach z wdzięcznością ten zbawienny wpływ muzyki, który wdrażał się w umysły tych ludzi, których ta choroba jeszcze oszczędziła. Co się tyczy sposobu i zastosowania muzyki do dopięcia celu lekarskiego, to już Lenhossek następujące prawidła postanowił:

1. Im pojedyńczszą jest muzyka, im więcej wyraża mowę naturalną duszy, tem skuteczniejszą jest, szczególnie u ludzi niższego wykształcenia.

2. Ponieważ każdy naród posiada swoje narodowe pieśni, w których charakter narodowy się wyraża, to ta muzyka na umysł chory najsilniej działa, która jest najpodobniejszą do odpowiednich narodowych melodyj.

3. Muzyka musi się stosować do stopnia indiwidualnego wrażliwości; wrażliwe osoby zatem nie znoszą twardej i hucznej muzyki.

4. Ażeby umysł skutecznie został rozbudzony przez muzykę, to musi się dziać powoli i stopniowo; tak n. p. dla rozbu-

dzenia melancholika stósownem będzie najpierw miękkie Adagio, potem może nastąpić powoli Andante, a w końcu może żywsze i ochoczsze Allegro zabrzmieć. Ażeby zaś usposobienie gwałtowne i nagłe ułagodzić, potrzeba rozpocząć hucznym Allegro i tylko zwolna przechodzić do melodyj łagodnych i spokojnie płynących.

5. Przy zastosowaniu lekarskim muzyki, należy także zważać, na stósowny wybór instrumentów, i trzeba takie wybierać, które wrażliwości i skłonności chorego najwięcej są odpowiedne; tak melancholik przez nieznośne dla niego bębny i trąby staje się jeszcze większym odludkiem, tym czasem flet i arfa najlepiej odpowiadają jego usposobieniu, i są najprędzej wstanie go rozweselić. Przeto trzeba, aby lekarz znał cały chór różnych instrumentów, ich działanie na chorego i na zdrowego, sposób działania różnych tonów, a nawet ducha, który z różnych kompozycyj wieje, aby się nie wystawił na niebezpieczeństwo, leczeniem swojem więcej zaszkodzić sławie muzyki, niż inny roztropny lekarz zdoła dobrego uczynić.

6. Dodać jeszcze należy, że muzyka skuteczniejszą jest na klasę ludzi oświeconych, jak na nieoświeconych; co dla tego podnoszę, ażeby doznawszy w swoich sangwinicznych nadziejach często zawodu, tego pośrednictwa w leczeniu nie przypisywać bezskuteczności muzyki, lecz raczej tej okoliczności, że do tego sposobu leczenia nie było albo żadnej podstawy i wskazań, albo tylko bardzo niepewne.

Rozważywszy dokładnie zdania i fakta z najlepszych źródeł czerpane, a w tem pismie złożone, sądzę, iż można ten wniosek zrobić, że dobroczynne skutki muzyki tak na człowieka zdro-

wego jak chorego w czasach dawniejszych daleko więcej uznawano, niż w obecnych; czemu z jednej strony tem słuszniej dziwić się można, ile że medycyna w ostatnich latach 50 nie tylko pod względem rozpoznawania chorób, lecz również i ich leczenia nadzwyczajne postępy uczyniła; z drugiej strony trzeba szukać usprawiedliwienia w tém, że dążenie medycyny nowoczesnej, ku temu jest skierowane, aby wynaleść lekarstwa, które by zastosowane być mogły powszechniej, i któreby z mniejszemi wydatkami były połączone. Jak nierozsądną jest rzeczą w leczeniu chorób zasadzać skuteczność na jednym środku, tak podobnie byłoby śmiesznie, gdyby kto sądził, że muzyka w przytoczonych chorobach, w każdej okoliczności, lub jako jedyny tylko środek powinna być zastosowana; przeciwnie najwyższém zaiste jest zadaniem lekarza, istotę choroby zbadać, przyczynę wydobyć i oddalić i dopiero po dokładnej rozwadze tych środków używać, które rozum i doświadczenie za najskuteczniejsze podaje.

Oby jednak ta próbka moja pisemna długoletniemu mojemu do muzyki zamiłowaniu nie przyniosła mi od zbyt ostrych sędziów zarzutu marzycielstwa, lecz raczej stała się bodźcem dla innych w wiadomości i doświadczenia zasobniejszych, w osądzaniu skutków dojrzalszych mężach do głębszego zbadania tej rzeczy, aby tym sposobem potem droga do racyonalnego zastosowania tego środka w leczeniu została utorowana, którego potężne działania dotąd albo przypadek, albo tylko przyrodzony popęd nam odkrył.

POMYŁKI W DRUKU.

Strona 6 wiérsz 14 z góry miasto: *Olymupsa* czytaj *Olympusa.*

« 14 « 1 « *niemiadomości* « *niewiadomości.*

« 16 « 8 « *ligowan* « *ligowań.*

LWÓW.
W drukarni Zakładu
nar. im. Ossolińskich.
1865.